This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

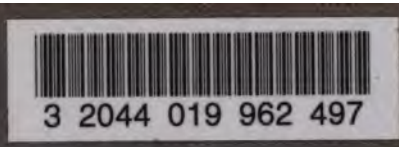
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Econ
5955
16



Econ 5955.16

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

BOUGHT FROM THE
AMEY RICHMOND SHELDON
FUND

Ausstellungsbriefe

Friedrich Naumann

Wir bauen Maschinen, die uns
umgestalten.

Naumann

Ein Schlot ragt hoch, ob eines Werkes
Lärm und Brand.
Ein Burgturm hält sein Banner
schattend übers Land.

München, 27/6/9

Ernst Schauer

Buchverlag der „Hilfe", G.m.b.H.
Berlin-Schöneberg 1909

Copyright 1909 by Buchverlag der ‚Hilfe' GmbH.
Berlin-Schöneberg

Ausstellungsbriefe

Fr. Naumann

Econ 5955.16
✓
HARVARD UNIVERSITY LIBRARY MAR 5 1943
Sheldon Fund

Erstes bis zehntes Tausend

Der Verlag ließ von diesem Buche eine Luxusausgabe, auf Bütten-papier gedruckt, in einer Auflage von 500 Exemplaren herstellen. Feiner Lederband. Preis 6 Mk.

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Vorwort	7
Berliner Gewerbe-Ausstellung 1896	9
Pariser Briefe 1900. I. Versailles	52
„ „ II. Montmartre	59
„ „ III. Weltausstellung	66
„ „ IV. Eisenbauten	75
„ „ V. Die Arbeit	80
„ „ VI. Franzosentum	89
„ „ VII. Ausstellungsallerlei	96
„ „ VIII. Auf dem Eifelturm	103
„ „ XI. Bei den Maschinen	109
Düsseldorfer Industrie-Ausstellung 1902. I.—VIII.	116
In der Motorwagen-Ausstellung Berlin 1899	128
Die Gartenbau-Ausstellung 1903	130
Landwirtschaftliche Ausstellung in Berlin 1906. I. u. II.	135
Die Kunst im Zeitalter der Maschine	144
Kunst und Industrie. (Ein Vortrag in der Dresdener Kunstgewerbe-Ausstellung 1906)	161
Deutsche Gewerbekunst	176

Wenn die nachfolgenden Ausstellungsbriefe nichts anderes wären als gewöhnliche Zeitungsberichte über längst gewesene größere und kleinere Jahrmärkte, dann hätte es wenig Zweck, sie jetzt nachträglich aus ihrem Versteck herauszuholen, aber ich habe schon damals als ich sie schrieb, etwas anderes gewollt als die bloße Berichterstattung. Ich habe Ausstellungen immer als die besten Gelegenheiten zum Gewinnen eines Verständnisses für moderne Arbeit angesehen. Die Arbeit unserer meisten Industrien vollzieht sich in geschlossenen Räumen, und nur wenige Menschen haben einen allgemeineren Ueberblick über die Größe und Mannigfaltigkeit des Schaffens. Wenn wir Volkswirtschaft als eine reale Wissenschaft treiben wollen, die nicht nur Begriffe hin und her schiebt, sondern von lebendigen Wirklichkeiten redet, so dürfen wir bei den Paraden der Arbeit nicht fehlen. In diesem Sinne will diese Sammlung eine Ergänzung zu meiner „Neudeutschen Wirtschaftspolitik" sein. Sie will allen denen, die gern auf eine leichtverständliche Weise in die Geheimnisse des volkswirtschaftlichen und technischen Werdens eingeführt werden möchten, ein Hilfsbuch sein, in dem sie zwar nicht fertige Lehrsätze, aber Anleitung zur

Beobachtung finden. Wenn dabei auch einiges zur Sprache kommt, was mehr geschichtlichen oder ästhetischen Interessen dient, so wird das kein Schade sein. Ich habe insbesondere bei den Aufsätzen über die Weltausstellung in Paris die allgemeineren Betrachtungen über Geist und Kunst des Franzosentums nicht von den besonderen Ausstellungsbriefen scheiden können.

An einigen Stellen bin ich zweifelhaft gewesen, ob ich Sätze, die heute schon nicht mehr völlig zutreffend sind, stehen lassen sollte, habe sie aber meist in der ursprünglichen Form wiedergegeben. Die Jahreszahl sagt dann jedem Kundigen, auf welche Erscheinung der beständig sich wandelnden Technik die betreffenden Worte sich beziehen. Da alles, wovon hier geredet wird, sich im Flusse befindet, kann keine Darstellung immer den letzten erreichten Punkt wiedergeben.

Nicht zu den Ausstellungsbriefen im engeren Sinne des Wortes gehören die letzten Abschnitte über Gewerbekunst, aber sie berühren sich doch inhaltlich mit den Gedankengängen der Ausstellungsbriefe so sehr, daß es richtig schien, sie an dieser Stelle der Sammlung meiner Aufsätze einzufügen. Alle unsere verarbeitenden Industrien haben den starken Zug zur künstlerischen Vervollkommnung. Das ist die wichtigste gewerbliche Aufgabe der Gegenwart, die in ihrer ganzen materiellen, moralischen und sozialpolitischen Bedeutung dargestellt werden muß.

Das, was wir Kultur nennen, ist ein sehr buntes Durcheinander und Nebeneinander von hundertfältiger Arbeit. Wer kann es alles begreifen? Keiner! Wer aber will verzichten, die Hauptsachen erfassen zu wollen? Denen, die mit ihrer Zeit leben wollen, widmet dieses Büchlein

Fr. Naumann

Schöneberg b. Berlin
Mai 1909.

Berliner Gewerbe-Ausstellung 1896

Ein grenzenloses Vielerlei! Es ist ganz unmöglich, die Unzahl von Dingen auch nur anzudeuten, die man sieht. Man ist nichts anderes als eine Ameise, die mit 50 000 anderen Ameisen zusammen in einem Bau herumkrabbelt, der aus allen Materialien der alten und neuen Welt zusammengetragen ist. Alle Zeiten, Landschaften, Betriebsformen sind willkürlich gesammelt. Alpenlandschaft, Seewarte, Landschenke, Kairo, Ostafrika, amerikanischer Salon, Nordpol, Spinnerei, Buchdruckerei, Möbelmagazin, Elektrizität, Straßenbahn, Menagerie, Tingeltangel, Wohlfahrtspflege, Stadtverwaltungsberichte, Schulhefte, historische Trachten, Rudolf Herzog, Porzellan, Schlosserei, Arzneimittel, Sport, Chokoladen, Pianino, Kunstgärtnerei, Papierfabrik, Leichenverbrennung, Seekrieg, Taucher, Weltmusik — es ist zum Davonlaufen. Wer das alles fassen will, der verliert den Verstand. Es ist zu viel, der Mensch kann es nicht ertragen, sein armes Gehirn soll erdrückt, sein Beutel soll völlig geleert werden. Mitten in aller Herrlichkeit fängt er an zu seufzen: wollte Gott, ich säße still im Wald, das wäre für Geist und Körper besser! Ja, es wäre schöner; aber lehrreicher und darum nützlicher ist es doch am Ende, hier im Treptower Felde den Riesenjahrmarkt anzusehen; nur muß man sich etwas Zeit gönnen und darf nicht glauben, man könne alles sehen und begreifen. Vater Goethe war ein kluger Mann, wenn er sagte: in der Beschränkung zeigt sich erst der Meister.

Ach Goethe! Darf man eigentlich in so einer Ausstellung an Goethe denken? Was würde der alte gedankenvolle Dichter und Staatsminister zur Ausstellung sagen? Er würde wohl gemischte Empfindungen haben; ein vergebliches Suchen nach wahrer einfacher Volkstümlichkeit und sachlicher Wahrheit und doch zugleich ein helles Auge für die Unendlichkeit der Formen und Dinge. Einzelheiten würden ihn oft entzücken. Es gibt Häuser, Dächer, Kunstwerke, Möbel

und vieles noch von wahrhaft hinreißendem Zauber. Zwischen diesen Einzelheiten gibt es aber auch Geschmackloses, Stuckarbeit für Sommermonate, Felswände aus Draht und Gips, Reklame mitten in der Kunst, Aufdringlichkeit der Menschen, Lärm, Geschäft, Geklingel. Die Aufgabe des Besuchers heißt: sehen! Hier muß man mit den Augen trinken. Sehen aber konnte Goethe. Man entdeckt in der Ausstellung bisweilen einsame Menschen, die sich um alles Gewimmel nicht kümmern und nur große Augen langsam wandern lassen. Sie sind die eigentlich Glücklichen, für sie hat die Ausstellung einen Zweck, für den schwatzenden Haufen aber ist sie nur ein Sommervergnügen, bei dem sie sich leicht Kopf, Magen und Kasse verderben.

* * *

Hier sitze ich nun auf dem Kaiserschiff, schaue über die Wipfel und Zinnen, sehe das Menschenvolk auf der Spree daherfahren und frage mich: Wie soll ich dem Leser berichten? Die meisten Zeitungsberichte, die ich bisher von der Ausstellung gesehen habe, waren trocken, öde und hatten keinen rechten Nutzen. Sie sind eine Art Auszug aus dem Ausstellungsverzeichnis. Ihnen möchte ich nicht nachstreben. Aber was tun? Vielleicht dient es dem Leser am meisten, wenn ich einfach die Blätter meines Notizbuches flattern lasse, wie sie mir während des Sehens entstanden sind. Ein erstes solches Blatt ist es, das die Einleitung gebildet hat, nun sollen die andern Blätter kommen, ohne bestimmte Reihe und Ordnung, denn wer kann hier ordnen wollen, wo fast alles vorhanden ist und doch nicht der hundertste Teil erwähnt werden kann?

* * *

Photographie und geschliffenes Glas sind heute die Instrumente der Weltforscher geworden. Ferne Sterne öffnen sich ihren vereinten Bemühungen. Das Kleine,

was dem Menſchenauge einſt verborgen war, wird für ſie groß; beide tun das, was früher das bloße Denken tun ſollte, ſie ſind die Oeffner der Geheimniſſe, die Jäger nach dem „Ding an ſich". Darum iſt es auch recht, daß Photographie und optiſche Inſtrumente geſchwiſterlich nebeneinander wohnen. Natürlich hängen Röntgenſche Knochen faſt an allen Wänden. Es iſt ja die erſte Ausſtellung, auf der das Innere des lebenden Menſchen photographiert auftritt. Die alten Anſchauungen von dem, was ſichtbar und was unſichtbar iſt, haben ſich ſehr verſchoben, aber wir alle wiſſen noch nicht recht, welchen Ertrag für Weltanſchauung und Naturbetrachtung ſchließlich die Würzburger Strahlen bringen werden. Heute ſtaunt man ſie an, ſchüttelt den Kopf, tut, als ob man es längſt begriffen hätte und wandert weiter.

Mehr wirkliches Intereſſe bringt das Publikum der Ausdehnung der Photographie auf Landſchaft entgegen. Die Ausſtellung deutſcher Städtebilder iſt vorzüglich. Auch bunte Photographien erregen lebhafte Bewunderung. Und neben ihnen hängen Lichtdrucke von ſolcher Feinheit, daß man Originalradierungen alter und neuer Meiſter vor ſich zu haben glaubt. Der Künſtler wird mehr und mehr zum Helfer der vervielfältigenden Künſte. Wie der Redner und Gelehrte von der Zeitung in den Hintergrund gedrängt wird, indem ſie es iſt, die ihn erſt dem Volke zurecht macht, ſo etwa geht es dem Zeichner und Maler durch Photographie und Phototypie. Der Kenner des eigenartigen Reizes guter Originalzeichnungen mag das bedauern, für die Maſſe iſt es ein Vorteil, denn nur ſo bekommt ſie überhaupt wirkliche Kunſt. Die Photographie iſt die Demokratiſierung der Bilder, eines der modernſten Dinge, eine Tätigkeit mit weiter Zukunft. Wie ſchlechte Bilder hatte noch vor 30 Jahren der einfache Mann! Bald wird er Meiſterwerke für dasſelbe Geld kaufen können, für welches ſeine Eltern ganzen oder halben Schund erwarben.

* *
*

In der Kolonialausstellung gibt es zwei Hauptteile, arabische Stadt und wilde Völkerschaften. Beides ist sehr interessant. Zwar lassen die Palmen trüb ihre Blätter hängen und die großen Biergärten sehen sehr wenig arabisch aus, aber doch ist viel Material zur Kenntnis unserer Kolonien aufgestapelt. Elephantenzähne und Baumwollstauden kann man zwar auch sonst gelegentlich sehen, aber eine ostafrikanische Holzfestung mit Totenköpfen auf den Stangen hat man doch nicht alle Tage. Mauern, die für Pfeil und Speer fest sind, die aber dem Europäer, der die zerschossenen Burgen am Rhein und das eroberte Straßburg kennt, ein Lächeln abnötigen. Was ist denn im Zeitalter Krupps noch fest? Sicher keine einzige Wand in Afrika. Dort wird alles „Bestehende" wankend gemacht, und zwar von denen, die bei uns alles Bestehende erhalten wollen. Dort revolutionieren sie eine alte Kultur, und bei uns wollen sie einer werdenden neuen Zeit Halt gebieten! Wunderliche Herren! Die Erde dreht sich, sie tut es in Afrika, und sie tut es in Europa.

* * *

Ein einzigartiger Ruhepunkt ist das Panorama „Zillertal". Wir haben es an einem stillen Vormittag fast allein genossen. Hier ist Friede und Natur. Das verworrene Getöse der Treptower Welt ist draußen, der Wasserfall übertönt seine Nachklänge und vor uns liegen die weiten schweigenden Schneefelder, von Wolkenschatten überzogen, die Krater und Kuppen, die Abhänge, der große in die Tiefe hineinquellende Gletscher, die rinnenden Bäche, die sonnige Alm, die Hütten und Herden, die Kiefern und Steine — es ist zum Jauchzen und Jubeln, denn der Bann der Riesenkultur lockert sich auf kurze Zeit und Gottes freie Natur spricht zu uns mit ihrer ganzen, herrlichen Gewalt. Ein Maler, der ein solches Panorama schafft, hat ein gutes Werk an vielen Gemütern getan. Ich wollte ganz „Altberlin" drangeben für diese Bergrundschau.

Die volkstümlichste Stelle ist die „Volksernährung". Hier braucht man nicht „vornehm" zu sein, es ist der Mittagsplatz der Leute, die ihr Geld zusammenhalten müssen. Einfach und billig! ist die Losung. Es ist erstaunlich, was man alles für 10 oder 20 Pfennige bekommen kann. Ich schreibe etliche Nummern der Speisekarte ab, die in Kreideschrift auf schwarzen Tafeln steht; alles für je 10 Pfennig: Nudelsuppe, Weinsuppe, Schotensuppe, Linsensuppe, Krebssuppe, Bohnensuppe; Leipziger Allerlei, Spinat, Mohrrüben, Bohnen mit Pflaumen, saure Kartoffeln, Kartoffelklöße mit Muß, Bouillonkartoffel; Schweinebraten, Kalbsbraten, Hammelkotelettes, Rinderbraten, Sauerbraten, Suppenfleisch; Hecht, Schleie, Zander, Barsche, Dorsch, Seezunge, Rinderzülze, Arme Ritter, Reis, Chokoladenpudding, Kirschen, Apfelmuß, Kopfsalat, Sellerie, Rhabarber. Aus diesen und ähnlichen Nummern setzt man sich ein Essen zusammen. Wir haben für 40 Pf. gegessen: Suppe, Fleisch, Kartoffeln, Pudding, es war etwas zu wenig für einen recht hungerigen Menschen, aber es war alles durchaus gut. Auch das Fleisch war gut. Es ist nötig das festzustellen, weil die Volksernährung ein unangenehmes Erlebnis hinter sich hat. Eine Fleischlieferung wurde, ehe sie in der Ausstellung eintraf, von der Polizei als gesundheitsschädlich festgehalten. Aus diesem Umstand haben Handwerker- und Gastwirtsblätter einen großen Lärm gemacht, und man muß auch sagen: schön ist das nicht, nur ist allem Anschein nach der Vorstand der Volksernährung unschuldig und die Schuld trifft allein den gewissenlosen Lieferanten. Es wäre sehr zu bedauern, wenn eine gute Sache durch einen derartigen Unfall dauernd geschädigt sein würde.

Daß die Restaurateure der Volksernährung nicht grün sind, ist leicht zu erklären. Auch wenn sie augenblicklich nicht benachteiligt werden, so fühlen sie, daß hier ein Prinzip heranrückt, das ihnen noch viel zu schaffen machen wird. Die Ernährung in wissenschaftlich geleitetem Großbetrieb, das ist die Sache. Die Volksernährung wird um etwas weiter der Privatindustrie entzogen. Die Erfahrungen, welche man in

Anſtalten und Kaſernen über Ernährung gemacht hat, treten aus den Anſtaltsmauern heraus und beginnen den Wettbewerb mit den Gewohnheiten der Gaſtwirte. Niemand wird es dieſen übel nehmen, wenn ſie ſich mit Händen und Füßen ſträuben, ſie tun nur dasſelbe, was der kleine Kaufmann tut, wenn er gegen den Bazar wettert, was der Handwerker tut, wenn er das Magazin bekämpft, ſie kämpfen um ihre Exiſtenz. Auf der anderen Seite aber iſt das Volk im ganzen viel zu ſehr an der Frage einer billigen und geſunden Ernährung intereſſiert, um die Angelegenheit ruhen laſſen zu dürfen. Jeder Fortſchritt in dieſer Richtung bedeutet Volkskraft.

Woher kommt es wohl, daß die Arbeiter im allgemeinen derartigen Verſuchen kühl gegenüberſtehen? Es laſſen ſich verſchiedene Gründe denken, zuerſt Unkenntnis, dann die grundſätzliche Abneigung gegen Wohlfahrtsvereine und zuletzt die Nachwirkung des ehernen Lohngeſetzes in der Art wie Laſſalle es vortrug. Auch in dieſem Fall iſt ein Wohlfahrtsverein der Unternehmer, nämlich der von Hermann Abraham („Vater Abraham") im November 1893 in Berlin gegründete „Verein für Kindervolksküchen", dieſer Verein ſtellt als Ziel auf: es ſoll in Berlin keine hungernden Kinder mehr geben. Er hat im letzten Jahr täglich gegen 8000 Kinder mit unentgeltlichem Mittagsbrot verſehen und gegen 2000 Kinder täglich für 5 Pfennig geſättigt, eine recht bedeutende Leiſtung! Daß ein ſolcher Verein überhaupt nötig iſt, iſt ein Zeichen der Zeit, eine Anklage gegen die Geſellſchaft, aber da es nun einmal leider hungernde Kinder gibt, ſo hat der Verein ein unbeſtreitbares Verdienſt. Er iſt freiwillige Vorarbeit für ſpätere beſſere Organiſation, er trägt wie alle größeren Wohlfahrtsbeſtrebungen einen ſozialiſtiſchen Zug in ſich. Heute machen es Vereine, ſpäter vielleicht andere Körperſchaften. Und was die Sorge vor Herabdrückung des Lohnes durch billigſte Nahrung anlangt, ſo iſt die Sache ſolange nicht gefährlich als ſie vereinzelt auftritt, in Maſſe kann die billige Ernährung aber erſt auftreten, wenn die politiſchen Machtverhältniſſe ſich

etwas zu Gunsten der Besitzlosen verschoben haben, dann aber bedeutet die Verbilligung keinen Rückgang des Lohnes. Deshalb glauben wir, daß auch Sozialisten sich des Hauses der Volksernährung freuen können als eines Dienstes für bessere Zukunft.

Es zeigt aber von der völlig kapitalistischen Denkweise der Leitung der Ausstellung, daß sie die Volksernährung im amtlichen Ausstellungsführer nicht erwähnt! Das ist etwas für gewöhnliche Leute, das wird nicht beschrieben, aber Adlon und Dressel, die Großbrauereien, Café Bauer usw., bekommen guten Platz. Wir wollen gerade die Luxuswirtschaften nicht beschreiben — wozu auch? Die Erfahrungen der Volksküche sind mehr wert als alle Weinsorten der „Sektbude".

* * *

Was ist eigentlich Naturalismus? In der Abteilung Hagenbeck klettern 10 Eisbären auf Eisfelsen von Holz und Wachstuch herum. Die Nachahmung der Wunder des Eismeeres hat Bretterspalten und Risse und doch wirkt sie hier vortrefflich, denn sie ist ein Rahmen für Lebendiges. Schon oft haben wir in zoologischen Gärten Eisbären, Seehunde, Eisvögel u. dgl. gesehen, aber den Natureindruck des Lebendigen haben wir hier zum erstenmal gehabt, wo wir den Eskimo wie einen Hirten hinter der Herde, hinter seinen Eisbären drein laufen und klettern gesehen haben. Der einzelne Eisbär ist gar nichts, aber die Herde ist etwas, denn in ihr gibt es Liebe und Groll, Vater und Söhne, kurz es gibt lebendige Beziehungen. Diese zur Darstellung zu bringen, ist die Hauptsache. Ohne diese Lebensbeziehungen ist das hölzerne Eis entsetzlich langweilig, und durch sie wird es wichtig, weil es der Rahmen eines Bildes wird, das die Natur malt. Seht einmal, wie der Eskimo seine Vögel füttert, wie ein Dutzend Seehunde ihn erwartend und gleichsam bittend anschauen, seht die Möve von Klippe zu Klippe hüpfen, und ihr werdet gestehen, daß aus der Menagerie der Vorzeit

eine Art Schauſpiel geworden iſt, eine wahre Geſchichte ſtatt toter eingekerkerter Geſtalten.

Mit etwas anderen Gefühlen gingen wir aus der Vorſtellung im Tierzirkus. Da iſt alles Kunſt, raffinierte, gefährliche Kunſt, ein Menſch zwiſchen 4 Löwen, 2 Tigern, 2 Leoparden, 2 Waſchbären, 1 Eisbär, mehreren großen Hunden und anderem Ungetier bewegt ſich mit der Sicherheit, die Herr von Kotze gehabt haben mag, wenn er als Zeremonienmeiſter des Kaiſers die fremdeſten Gäſte vorſtellte. Ein einziger moderner Herr gebietet in liebenswürdigſten Formen dem Chor derer, die ſonſt den Menſchen gejagt haben, wie wir die Rehe jagen. Das iſt ein Sieg des Geiſtes über die Natur, ein Sieg des Menſchengeſchlechts über die früheren Könige der Erde. Die alte Souveränität iſt längſt gebrochen, bald werden Löwen und Tiger ſein wie Auerochs, Büffel, Elentier, ſie werden in einigen großen Wildparks und in zoologiſchen Gärten und wandernden Buden künſtlich erhalten werden. Dann wird man auf einige demütige oder tückiſche goldhaarige Geſellen zeigen und ſagen: das waren einmal die Herren von Afrika! Nun ſitzen ſie wie die Könige der unterworfenen Philiſter an Davids Tiſch, ſie ſind ein Schauſpiel für Kinder geworden, tragen Blechkronen und klettern auf rotbemalte Stühle. Sic transit gloria mundi, ſo vergeht alte Herrlichkeit!

* *
*

Das Telephon iſt die modernſte Form des Geſpräches. Was für die Tiroler Hirten der Jodelruf iſt, den ſie von Alm zu Alm ſenden, das iſt der Draht zwiſchen mir und meinem Bekannten; er überwindet die Entfernungen der Großſtadt in ſpielender Weiſe. Man klingelt: „Guten Morgen, haben Sie gut geſchlafen? Sind Sie um 11 Uhr im Leſeſaal? Wollen Sie mir das Protokoll der letzten Sitzung mitbringen? Ich danke Ihnen! Grüßen Sie Ihren Kollegen! Schluß!" Welche Umſtände hat es noch vor wenigen Jahren gemacht,

eine so einfache Mitteilung von der Friedrichstraße nach Charlottenburg gelangen zu lassen! Der Verkehr der Großstädter tritt mit dem Telephon in ein neues Stadium. Keine neue Erfindung hat sich so im Fluge ihr Gebiet erobert. Schon heute wird viel mehr telephoniert als telegraphiert. Vielen aber, welche täglich das Telephon brauchen, ist die Art der Verbindung ein Geheimnis. Dieses Geheimnis lüftet die öffentliche Fernsprechstelle der Ausstellung. Da sitzen die Damen vor uns, durch deren Hände, ganz buchstäblich, die Gespräche der Hauptstadt rinnen. Eine Dame zeigte uns, wie sie imstande ist, ohne Hilfe anderer Personen 10 800 verschiedene Stellen zu verbinden. Sie verbindet Freund und Feind, Kammerherrn und Metzgermeister, Börsengeier und Liebesleute. Sie ist sozusagen ein Stück von dem Gehirn der Stadt, weiß aber selbst nicht, welche Gedanken an ihr vorüberjagen. Noch auf der elektrischen Ausstellung in Frankfurt a. M. 1891 war der Mechanismus der Verbindung nicht so vervollkommnet, wie er es heute ist. Poststephan mag im übrigen Anlaß genug zu gerechten Klagen geben, den Wert des Telephons hat er doch rechtzeitig erkannt.

* * *

Die Krankenpflege bietet der Technik immer neue Aufgaben. Einesteils stellt der Operateur heute an den Techniker Anforderungen wie nie zuvor, anderenteils verlangt der Mediziner von den chemischen Fabriken immer verwickeltere Herstellung der heilsamen Pulver und Pillen. An Stelle der früher handwerksmäßig betriebenen Apotheke tritt die Großindustrie, deren Kleinhändler der Apotheker wird. In dieser Hinsicht ist manches zu beobachten, aber nur der Fachmann würde es richtig darstellen können. Was aber jeder begreift, ist die Krankenbaracke, die das Muster eines modernen Hospitals und Krankenzimmers uns bieten soll. O, wenn es doch alle Kranken so gut haben könnten! Für alles ist gesorgt: Eisenmöbel, die sich jedem Bedürfnis anpassen, Streckapparate,

Bandagen, Bänder zum Aufrichten, Kühlhauben aus Gummi, Luftkissen, Inhalationskocher, gedämpfte Lampen, Thermometer und Hygrometer (Flüssigkeitsmesser), elektrische Verbindung mit Küche und Verwandtschaft vom Bett aus, Lesepult, Schachbrett für die Großen, Spielplatz zum Anschrauben an Kinderbetten. Ein allerliebstes Kinderbett ist ausgestellt, mit allem, was dienen kann, dem lieben kleinen Engelchen die Zeit des Scharlachs oder der Masern zu verkürzen. Selbst die bekannte Arche Noah fehlt nicht. Die Fahrstühle sind allen Körperverhältnissen angepaßt, leicht und schwer, zum Selbstfahren für sitzende Kranke, zum Schieben für liegende. Durch die ganze Musterbaracke aber geht ein solcher Hauch von Sorgfalt, Reinlichkeit, berufsmäßiger Liebe, daß es sehr wohltuend wirkt. Wenn hier noch eine Diakonissin steht, die um Gottes Willen ohne viel Worte pflegt, dann ist alles geschehen, was Menschen für ihre leidenden Brüder und Schwestern tun können.

* * *

Was ist eine Maschine? Es ist die metallene Menschenhand. Weil sie aus Metall ist, ist sie dauerhafter, stärker, feiner, größer, kleiner, schneller als diese. Fast jede Tätigkeit, welche heute die Maschine tut, war einmal Handarbeit. Wenn man eine Maschine verstehen will, so hat man etwa folgendermaßen vorzugehen:

1. Woher kommt die Kraft? (Muskelkraft des Menschen, Tierkraft, Wasser, Wind, Dampf, komprimierte Luft, Gas, Elektrizität.)

2. Wie wird die Kraft zur eigentlichen Maschine gebracht? (Arme, Bänder, Stoß, Zug, Rotation, Transmission.)

3. Welches ist die Arbeit der eigentlichen Maschine? (Ziehen, pressen, heben, drücken, schmieden, bohren, flechten, gießen, färben usw.)

Bei dieser Betrachtungsweise wird man nicht den Krafterzeuger allein zum Einteilungsgrund machen. Es kann sehr fortgeschrittene Handmaschinen und sehr rückständige Dampf-

maſchinen geben. Es kann ein und dieſelbe Maſchine durch alle Arten Kraft getrieben werden. Darum iſt das Verſtändnis für die heutige Technik nur erſt angebahnt, aber keineswegs weit gefördert, wenn man ſich einen Ueberblick über die Kraftquellen verſchafft hat. Die ſchwerere, zeitraubendere, aber auch unendlich intereſſantere Aufgabe iſt es, die Handfertigkeit der einzelnen Maſchine ſelbſt zu begreifen. Man kann dies aber nur tun, wenn man ſich bei jeder einzelnen Maſchine ein Stück Welt- und Wirtſchaftsgeſchichte vergegenwärtigt.

Dieſe Sätze werden dem Techniker ſehr ſelbſtverſtändlich und darum unnötig vorkommen, wir ſchreiben aber für ſehr viele Leute, in denen die Gedanken über moderne Induſtrie nicht ſo geklärt ſind, wie es zum erfolgreichen Beſuch einer Ausſtellungshalle wünſchenswert iſt, denn — wunderbar, unbegreiflich und doch begreiflich! — zur allgemeinen Bildung gehört es nicht, eine Maſchine mit einiger Einſicht betrachten zu können. Die bürgerliche allgemeine Bildung rüſtet die Menſchen nicht aus, das heutige Leben zu ſehen. Und ſelbſtverſtändlich kann die Volksſchule, ſelbſt wenn ſie wollte, dieſe Lücke der allgemeinen Bildung nicht von ſich aus beſeitigen, denn ſie hängt ja völlig ab von dem Geiſte der Hochſchulen, die die Technik noch als nicht wiſſenſchaftlich bezeichnen.

Was in alten Zeiten Simſon und Herkules waren, ſind heute Borſig, Flohr und ihre Genoſſen. Sie ſind die Kraftmenſchen des neuen Zeitalters. Von Borſig ſteht in der Haupthalle eine Maſchine von 400 Pferdekräften und 150 Umdrehungen in der Minute. Eine ähnliche Maſchine ſteht zu praktiſchen Zwecken im Vergnügungspark. 400 Pferdekräfte unter einen Willen gebeugt, durch eine Hand regiert, das iſt mehr als die Bewältigung des Löwen von Nemäa. Eine ſolche Maſchine iſt ein eiſern gewordener Menſchenwille. Ueberhaupt iſt der Maſchinenpark ein Gewimmel von Energie. Welche Wucht liegt in der Torpedobootmaſchine, die in der Minute 450—500 Umdrehungen macht!

Der erſte Zweck der großen Maſchinen iſt der Transport zu Waſſer und zu Lande. Zu Waſſer vertritt die Dampfmaſchine das traurige Heer der einſtigen Galeerenſklaven, ſie rudert; nur heißt ihr Ruder Doppelſchraube. Zu Lande vertritt die Dampfmaſchine das Pferd, den Eſel, den Menſchen, ſie zieht auf den Straßen. Auf dieſem Gebiete iſt die Kraftwirkung an ſich die Hauptſache, da die Technik des Ruderns und Ziehens einfach iſt. Aehnlich liegt es bei Dampfkrahn, Pumpwerk u. dergl.

Der zweite Zweck großer Maſchinen iſt die Herſtellung von neuen Maſchinen. Eine Werkzeugmaſchine iſt ſehr lehrreich, ſie iſt zugleich Produkt der Maſchinentechnik, wie Urheberin derſelben, ſie iſt die erſte Verteilung der Kraft der Herkulesmaſchinen, der Uebergang von der reinen Kraft an ſich zur ſpeziellen Arbeit. Wir beobachten einen Mann an einer eiſernen Hobelbank. Er hat faſt keine Kraft nötig, aber große Sorgfalt. Er ſtellt die Eiſen ein und jedes Millimeter, das er falſch ſtellt, zerſtört den Erfolg. Gerade der Eiſenarbeiter, der alte Gewaltmenſch, wird heute vielfach zum peinlichſten Kleinarbeiter. Mit faſt der Sorgfalt, mit der man früher das Elfenbein ſchnitt, ſchneidet man heute den Stahl. Um die Hobelbank herum ſtehen zahlreiche ähnliche Maſchinen, jede etwas anders. Die eine Maſchine iſt das Stemmeiſen, die andere der Bohrer, die dritte die Feile, die vierte das Stecheiſen, kurz, die Werkzeuge, die wir ſchon oft beim Tiſchler liegen ſahen, ſind hier zu faſt ſelbſtändigen Gewalten geworden. Sie ſtehen um den Menſchen herum, er legt ihnen das Geſchirr an, indem er den Treibriemen einſpannt und er zügelt ſie, indem er die Grenze beſtimmt, bis zu der ſie reiben, ſchneiden und bohren dürfen.

Wir werden reich und reicher an gehorſamen Kräften. Eine der wunderbarſten Eigenſchaften dieſer Kräfte iſt ihre Verwandlungsfähigkeit. Der Stoß wird zur Rotation, die Rotation wird zur Tragkraft. Drehung ſchafft Elektrizität, Elektrizität ſchafft Hitze oder was man ſonſt von ihr verlangt.

Die Diener der modernen Menschen sind vieler Verkleidungen fähig, im Grund aber sind alle diese Kräfte Sonnenkraft, denn sie sind entweder fallendes Wasser, das die Sonne gehoben hat, oder wehender Wind, der durch Lufterwärmung entsteht, oder sie sind Kohle, Kohle aber ist vergrabenes Sonnenleben, gesunkener Sommer, gesparter Wald. Ist es nicht interessant, an einer Gaskraftmaschine zu lesen: „650 Liter Gas (Leuchtgas von 5000 Kalorien [Wärmeeinheiten] Holzwert) = 1 Pferd in einer Stunde"? Wald wird Kohle, Kohle wird Gas, Gas wird Pferdekraft, Pferdekraft wird Elektrizität, Elektrizität spinnt Baumwolle.

Auf diesen Umwandlungsprozessen ruht die moderne Kultur. Die Verschiebungen der Kräfte sind das Geheimnis, das wir zwar noch nicht gefaßt haben, aber zu fassen im Begriff sind. Wir bekommen Millionen neuer Diener. Wem dienen sie und wie dienen sie? dienen sie allein? Ist ihr Dienst für alle ein Segen? So wird die technische Frage zur sozialen Frage.

* * *

Die Weberei von Zimmermann in Gnadenfrei in Schlesien hat neben einen mechanischen Webstuhl einen alten Handweber aus dem Eulengebirge mit seinem Handwebstuhl gesetzt. Der Handweber sitzt allerdings da, wie der Vetter aus dem Gebirge, der eigentlich nicht in die Umgebung paßt. Eine Tafel der Eulengebirge-Hungerlöhne hat man nicht an die Wand angeschlagen, sonst könnte gar jemand mitten im Siegesfest des Kapitalismus zum Sozialisten werden. Dieser verlorene Handweber ist aber vortrefflich, um uns das Wesen der Maschine zu zeigen. Er tut fast genau dasselbe, was die mechanische Weberei tut, nur tut er es selber. Er ist die leibhaftige Maschine, die Kraftquelle und Transmission. Die Arbeit selber ist in diesem Falle nicht geändert, sondern nur die Kraft, die Schnelligkeit und der Umfang. Die Arbeit selber ist sich im Grunde gleich geblieben seit den Tagen, wo

Penelope, das Weib des alten Seefahrers Odyſſeus, tags ihr Ehegewand webte und nachts die Fäden wieder auftrennte. Gegenüber der Penelope aber war ſchon der Urvater des Webers aus dem Eulengebirge ein Fortſchritt, denn er flocht wenigſtens nicht mehr den einzelnen Faden in die Grundfäden. Weben iſt Flechten von Fäden, das iſt das Bleibende. Einſt war dies Flechten direkte Handarbeit, dann war es indirekte Handarbeit und jetzt iſt es gar keine Handarbeit.

* * *

Heute war ich an dem Apparat, wo man ſich ſelbſt photographiert. Das Bild ſieht ſo blaß aus, wie die älteren Daguerreotypien in der Stube meiner Großmutter, jene grauen Schattenbilder zahlloſer geliebter Tanten; aber im übrigen iſt es eine gute Photographie, deren einziger Fehler iſt, daß man ſie in der Hand hat, ehe ſie hinreichend trocken iſt. Das Photographieren beſorgt für 50 Pfg. eine Maſchine. Dieſe Maſchine tut binnen 5 Minuten alles, was der Photograph tut, nur kann ſie nicht retouchieren, d. h. ſie kann keine geiſtige Arbeit leiſten. Vor 3 Jahren wurde dieſe Maſchine gefunden, nachdem ſchon 1891 in Frankfurt a. M. eine ähnliche geſtanden hat. Sie iſt ein Beweis, bis zu welchem hohen Grade menſchliche Hände ſich in Metallhände verwandeln können. Die metallene Hand hält die präparierte Platte vor das geſchliffene Glas, ſenkt ſie in die Dunkelkammer, übergießt ſie der Reihe nach mit verſchiedenen Flüſſigkeiten, wäſcht ſie mit Waſſer und liefert ſie ſauber ab. Ich fragte nun den Photographen: „Welche Folgen wird dieſe Erfindung für die Photographie haben?“ Ihm war dieſe Frage neu, obwohl er täglich die Maſchine ſpeiſt. Als ich ihm ſagte, „die Photographen brauchen weniger zu lernen“, fand er das auch ſeinerſeits richtig. Die Photographie beginnt dann vielleicht ungelernte billige Maſſenarbeit zu werden, ſoweit man geneigt iſt, auf zeichneriſche Durcharbeitung zu verzichten.

Ein Meisterstück moderner Technik ist die Setzmaschine der Buch- und Zeitungsdrucker. Diese ist eine wirkliche Neuigkeit, denn sie arbeitet zur Zeit in noch kaum 5 Exemplaren in Deutschland. Daß sie den Sieg gewinnen wird, ist kaum zweifelhaft, nur wird sie die bisherige Art des Setzens bei allem ungleichmäßigen Satz (Annoncen, Rechnungen, Formulare) neben sich weiter bestehen lassen müssen. Wer eine Schreibmaschine kennt, kann sich die neue Setzmaschine leichter vorstellen; wer aber keine Schreibmaschine neuer Konstruktion kennt, dem helfen die Beschreibungen nichts. Der Setzer drückt auf die Klaviatur, die Lettern fallen zur Zeile zusammen, die Zeile wird von einem kleinen metallenen Hohlraum umgeben, der nun als Gußform dient, ein Kessel mit geschmolzenem Buchdruckermetall neigt sich über die Gußform, spritzt glühenden Fluß hinein, der im Augenblick erkaltet, und die fertig gegossene Druckzeile rutscht bei Oeffnung der Gußform glänzend abwärts, stellt sich neben ihre Vorgängerinnen und bildet mit ihnen die Tafel fertigen tadellosen Satzes. Eine sinnreiche Einrichtung ermöglicht die Einschiebung fremder Buchstabenformen (fett, antiqua) in den laufenden Satz.

Diese Maschine stellt die interessantesten Fragen, die weit über das Buchdruckergewerbe hinausgehen. Sie bedeutet einen technischen Fortschritt ersten Grades, denn sie bedeutet

1. Beseitigung der gesundheitsschädlichen Folgen des Setzerberufes (Bleistaub),

2. Vermeidung der meisten Druckfehler, da es kein Abwerfen und damit keine falsch geworfenen Buchstaben gibt,

3. Verkürzung der Arbeitszeit auf 1/3 des bisherigen Maßes, oder anders ausgesprochen, Ueberflüssigmachung von 2/3 der Arbeiter bei bisheriger Arbeitszeit.

Der letzte Punkt ist es, der die Qual bereitet. Dieselbe Maschine, welche den Lebensbestand der Buchdrucker bis in eine recht gute Höhe heben kann, wird zunächst dazu dienen, eine Anzahl Buchdrucker aus der Arbeit zu werfen. Wenn die

Einführung der neuen Maſchine ſchnell vor ſich ginge, wäre Unglück zahlreicher Familien unvermeidlich, aber auch wenn ſie, wie zu erwarten, langſam vor ſich geht, ſo ſchwebt die Möglichkeit der Einführung drohend über dem Perſonal gerade der größten Betriebe. Dieſes Perſonal hat aber naturgemäß den meiſten Einfluß auf die Buchdruckerbewegung. Darum ſind wir ſehr geſpannt, wie ſich im Lauf der nächſten Jahre die Buchdruckerorganiſation zur Setzmaſchine ſtellen wird.

Aber mehr als das. Die Buchdruckerei war bisher ein gelerntes Gewerbe, in das niemand beliebig eintreten konnte. Nun wird es zu einem Teil ein ungelerntes Gewerbe. Zwar ein beliebiger Mann von der Straße wird auch in Zukunft keinen Zeitungsſatz ſchaffen können, aber ein ſonſt geſchickter Menſch, der die Schreibmaſchine kennt, wird in kürzeſter Friſt Setzer ſein können. Damit wird aber die Möglichkeit eines Streikes ſehr verkürzt. So können Fortſchritte der Technik die Gefahr des Rückſchrittes der Organiſation ſein.

Wenn ein Schriftſteller gewöhnt iſt, mit der Schreibmaſchine zu arbeiten, ſo wird er verſucht ſein, zur Abwechſelung einmal ſein eigener Setzer zu ſein. Beim heutigen Stand der Maſchine kann es auch nur Abwechſelung ſein, da die Nebenarbeiten bei der Bedienung der Maſchine zu groß ſind für gleichzeitige geiſtige Arbeit, aber es liegt gar nicht außer Bereich des Denkbaren, daß dieſe Nebenarbeiten ſich verringern und daß dann ſpäter der Leitartikel ſofort in Blei geſchrieben wird. Gedanken gießen, ehe ſie geſprochen werden: Sollte dieſe Möglichkeit eintreten, dann wäre eine Art Aehnlichkeit mit früher Vergangenheit erreicht: der Schriftſteller ſtellt ſein Buch wieder ſelbſt her, aber er ſtellt es jetzt her für Tauſende.

* * *

Wodurch ändern ſich die Formen der Gewerbe? Eben waren wir bei den Tiſchlern und haben eine große Zahl ſchöner Zimmereinrichtungen ſtudiert. Maßgebenden Einfluß ſcheinen folgende Faktoren zu haben:

1. Die Bodenpreiſe und die dadurch bedingte Kleinheit großſtädtiſcher Wohnungen,

2. die Zuführung fremder Hölzer durch den Welthandel und das Eindringen von Metallarbeit,

3. die Fortſchritte der Werkzeuge durch Verbeſſerung der Maſchinen.

Dieſe drei Urſachen wirken teils getrennt, teils vereinigt. Sehr lohnend iſt es, die Wirkung der hohen Mietpreiſe auf die Tiſchlerei im einzelnen zu verfolgen. Der ſpringende Punkt iſt folgender: man möchte auf beſondere Schlafzimmer verzichten und doch keine Betten im Zimmer ſtehen haben. Darum wird das Bett verſteckt. Wo iſt das Bett? Im Schrank, im Lehnſtuhl, im Sofa, überall! Ein Nußbaumſchrank mit ſchöner Verzierung enthält Bett mit Stahlſprungfedermatratze, welches abends nach vorn geklappt wird. Der Mechanismus iſt ſo leicht, daß ein Mädchen ihn ohne Mühe handhaben kann. Wenn das Bett offen iſt, ſo bietet die eine Schranktür den Nachttiſch und die andere die Kleiderhaken. Preis 225 Mk. Dieſer Schrank iſt für Kleinwohnungen vorbildlich, er wird ſeit fünf Jahren in ſteigendem Maße in Berlin verkauft.

Das Ueberwiegen der Metallinduſtrie zeigt ſich beſonders bei den Betten. Hier verſchwinden Holzbett und geſtopfte Matratzen immer mehr. Der Schmied nimmt dem Tiſchler und Tapezierer etwas aus der Hand. Man ſieht auch in dieſem Fall, wie die Metall-Induſtrie die eigentliche Führerin der Gewerbe wird, ſie greift von allen Zweigen etwas auf, ſie baut Dächer, macht Pfeiler, macht Bildhauerarbeit, ſchafft Nippesſachen, kurz, es wird nicht lange dauern, ſo ſteht auf irgend einer Ausſtellung ein eiſernes Zimmer.

Eine Inſel im Meer iſt die Korbflechterei. Bei ihr bedeutet die Maſchine faſt gar nichts, und doch ſchreitet ſie fort. Gerade Berlin iſt für Korbſtühle und ähnliches maßgebend. Der Betrieb iſt, von Kleinigkeiten abgeſehen, noch derſelbe wie vor 30 Jahren, nur ſind dazugekommen:

fremde Stoffe und
fremde Formen.

Als Stoffe steigen chinesische und japanische Binsen und Rohre in die Höhe neben der alten guten Weide von Schlesien und von der Warthe. Neue Formen aber kommen aus fast aller Herren Ländern. Es gibt keinen deutschen Korbstil mehr — es gibt überhaupt keinen deutschen Möbelstil!

Fast jede Zimmereinrichtung, die wir besuchten, ist „stilvoll". Die Möbelbranche hat ein sehr großes Verständnis für vergangene Stile gewonnen und bildet sich im einzelnen weiter. Gotik, Frührenaissance, italienische Renaissance, Rokoko, Barock, alles ist vorzüglich, aber alles ist angelernt, studiert. Die neue Technik hat noch keinen neuen Stil geschaffen, dazu ist sie den bisherigen Werkzeugen noch zu ähnlich. Erst wenn die Werkzeuge noch weiter entwickelt, oder die Zufuhr fremder Stoffe noch weiter gefördert ist, werden sich vielleicht Anzeichen einer stilistischen Neubildung bemerkbar machen. Jetzt ist bei aller Formvollendung Stillstand, nur von Zeit zu Zeit wirft ein Architekt Samenkörner der Zukunft in den Tischleracker.

* *
*

Es regnet, das ist sehr peinlich für alle die, welche in der Ausstellung nichts lernen, sondern sich nur unterhalten wollen. Dieses zahlreiche Armeekorps kommt nun in die Gewerbeabteilungen und benutzt sie, wie man die Wandelhallen des Opernhauses benutzt. Von ernsthafter Betrachtung ist bei dieser Art keine Rede. Sie haben im Grunde keine Achtung vor der Riesenarbeit, die ihnen entgegenstarrt. Ueberall sehen sie nur den äußeren Schein: reizend, patent, charmant, schneidig!

* *
*

Als Napoleon I. einmal eine Zinseszinstabelle gezeigt bekam, soll er etwa gesagt haben: dieser kleine Kerl, der Zins, wird uns alle auffressen. Napoleon war ein kluger

Menſch, wir fühlen ſchon die Zähne des kleinen Kerls. Ob man aber nicht ein ähnliches Wort vom Automaten ſagen könnte? Er kommt auch als ganz unbeobachteter kleiner Kerl, tänzelt vergnüglich in die Geſellſchaft herein, beginnt mit Chokolade und gebrannten Mandeln, macht für 10 Pfg. Muſik und läßt für einen Nickel zwei Habanna fallen. Nun aber nimmt ihn die Staatsbahn in Dienſt und er muß ernſthaft und langweilig Fahrkarten verkaufen, zunächſt natürlich ſolche, die mit 1 oder mehreren Nickelgroſchen bezahlt werden. Schon aber ſtellt ſich neben den Nickelautomaten der Silberautomat, der mit 50 Pfg. und 1 Mk. Geſchäfte macht. Automaten werden Theaterdiener, indem ſie Klappſitze öffnen, Kellner indem ſie alle Arten Speiſen und Getränke ausgeben, Bäcker indem ſie Brötchen verkaufen, Diener indem ſie Seife und Handtuch bieten, Zolleinnehmer, indem ſie Zugangsſteuern erheben, kurz, der Automat iſt verwandlungsfähig wie ein Chamäleon. Wer weiß was alles aus ihm noch werden mag? daß er für 50 Pfg. photographiert, habe ich ſchon erzählt. Eben treten wir nun für 10 Pfg. in den elektriſch-automatiſchen Konzertſaal und hören hier 15 Holz- und Wachsfiguren ein Orcheſtrion-Konzert machen, halb Scherz, halb Ernſt. Die jungen Damen laſſen ſich für 10 Pfg. vom Automaten wahrſagen, ob ſie bald heiraten werden, ein Pianino ſpielt für denſelben Preis einen Wiener Walzer, ein altes Huhn legt für 10 Pfg. Eier. Wichtiger iſt der Wein- und Bierhandel durch Automaten. Wir ſchreiben die automatiſche Weinkarte ab:

Cognac fine Champagner (20), Kakao à la Vanille, Damenliqueur (20), Karthäuſer (20), Halb und Halb (10), Ober-Ungarn, ſüß (20), Vino Vermouth (20), Old Madeira (30), Kap Pontac, herb (50), Old Sherry (20), Bordeaux (20), Alter Portwein (30), Kap Konſtantia, ſüß (50).

Die Auswahl genügt ſchon ganz gut für mittlere Wirtſchaften, ſie läßt ſich natürlich beliebig vermehren. Aehnlich iſt die Bierkarte. Belegte Brötchen aller Art ſind auch ohne Kellner zu haben. Ein warmes Wiener Würſtchenpaar,

elektrisch gekocht, kostet durch Automaten 30 Pfg. Mittagessen durch Automaten 1 Mk.

Der kleine Kerl wird immer breiter. Er wird so breit werden, daß ihn die Leute hassen werden. Er ist in seiner Natur ein Aergernis für den Kleinhändler, ein Konkurrent der Wirte, eine Macht des Umsturzes für das herkömmliche ungelernte Geschäft. Den Großhandel berührt er an keiner Stelle, aber dem so wie so schwer ringenden Handelsmittelstand wird er viel mehr Sorge machen, als etwa die Konsumvereine. Darum werden wir es begreifen, wenn die Vertreter der Kleingewerbe gegen den toten Teufel zu Felde ziehen, aber wir glauben nicht, daß sie ihm gegenüber viel erreichen. Zwar haben sie ihn jetzt an vielen Orten Sonntags in Ketten gelegt. Warum eigentlich? Es handelt sich doch um keine Sonntagsarbeit! Es liegt keine Sonntagsentheiligung vor, im Gegenteil, der Automat kann ein Mittel zur größeren Sonntagsruhe werden; aber er ist Geschäftskonkurrent derer, die Sonntagsruhe halten müssen. Darum soll er zur Strafe mitleiden müssen. Diese kleine Tatsache beleuchtet die Sachlage. Die Sonntagsketten aber werden den Automaten im ganzen nicht fesseln können, er ist noch nicht erwachsen, aber er wird heranwachsen, und dann wird er eine Macht sein.

Wir stehen nicht an, das weitere Aufkommen des Automaten für die charakteristischste Erscheinung der Berliner Ausstellung zu erklären. Hier haben 5 Jahre wirklich viel getan. Ob man sich darüber freut oder es beklagt, das ändert nichts daran, daß es eine Wirklichkeit ist.

* * *

Deutschland will Weltmacht werden. Eigentlich ist Weltmacht ein törichter Ausdruck, da es sich höchstens um eine Erdmacht handeln kann, denn über die Idee, als ob die Erdkugel die Welt sei, sind wir doch längst hinaus. Als Erdmacht aber brauchen wir Kolonien, Erdhandel und Flotte. Die Flotte wieder braucht Kriegsschiffe, diese aber brauchen

Geld. Hier nun ist der Punkt, wo die Sache schwierig wird, denn die Masse des Volkes lebt von heute auf morgen, hat Not und Sorge und will keine neuen Panzer. Trotzdem aber muß die Seemacht stark gehalten werden; sie muß es, koste was es wolle, denn sonst sind wir als Volk zum Ende verurteilt. Darum sind wir von unserem Standpunkte aus gar nicht unzufrieden, wenn auch die Ausstellung in den Formen des Schauspiels dazu beitragen will, den Sinn für die Flotte zu heben. Wir sprechen von dem Marineschauspiel, das der Kaiser besonders begünstigt und in dessen Anlage er einen eigenen Pavillon hat. Man weiß, daß wir alle Ursache haben, nicht blind allen Kaisergedanken zuzustimmen, aber die Meeresbegeisterung des Kaisers ist zeitgemäß und muß vom deutschen Volke angeeignet werden.

In dieser Stimmung sahen wir uns das Marineschauspiel an, wurden aber lebhaft enttäuscht. Der Wille ist gut, aber die Leistung schwach. Wenn man die deutsche Marine darstellen will, soll man es nicht als Marionettentheater machen. Darüber hilft alle Kanonade und Musik nicht hinweg. Wir kamen erwartungsvoll und gingen achselzuckend. Einen Vorteil aber hatte die Marineausstellung doch. Sie brachte uns zusammen mit einem Freund aus dem Baufach, der uns half, die richtigen Gesichtspunkte zur Betrachtung der Architektonik zu finden.

* * *

Die Ausstellung ist eine gewaltige Fläche: 917 000 qm. Der Platz brauchte bedeutende Terrainarbeiten, Wasserbauten, Promenaden, Ausstellungsgebäude und vieles anderes. Somit ist die Ausstellung als ganzes eine Probe jetziger Anlagekunst. Im allgemeinen ist die Sache gut gelungen. Der Raum mag, finanziell angesehen, zu groß sein, um sich genügend bezahlt machen zu können, für den Zuschauer, den die finanziellen Sorgen nicht drücken, ist dieser Gesichtspunkt Nebensache, und er freut sich an der schönen Ausdehnung und ihrer mannigfaltigen Benutzung. Schwierigkeiten liegen

in den Straßen, die in das Gebiet hineinreichen und in einigen nicht zugehörigen Parzellen. Mit Brücken und Umwegen ist aber alles nötige erlangt.

Fraglich ist, ob nicht einige Abteilungen besser weggeblieben wären, aber — jedes Tier will leben! Am wenigsten aber hat uns auf die Dauer „Altberlin" befriedigt, eine geschichtliche Darstellung Berlins um das Jahr 1650. Alle Gebäude und Türme sind naturgetreu den damaligen Verhältnissen entsprechend: Georgentor, Spandauer Tor, Heilige Geist-Kirche, das alte Rathaus, der Markt, die holländische Teestube. Auch die Menschen tragen alte Trachten, aber sie sind sehr neuberlinerisch, etliche Frauenzimmer sogar allzusehr. So waren sie unter dem Großen Kurfürsten nicht. Aber selbst vom unhistorischen Menschenvolk abgesehen: Berlin ist keine Stadt, die ihren Baustil ausstellen kann. Dresden würde es können, Kopenhagen, auch Hildesheim, Köln und Lübeck, aber Berlin kann es nicht. Die Hohenzollern haben eine großartige Geschichte, aber die Stadt Berlin hat keine große, charaktervolle, stilbildende Geschichte. Wenn sie ihre eigene Vergangenheit darstellt, so sieht das fast aus, wie wenn die Rothschilds das alte Gemäuer zum Museum machen, in dem ihr großer Amsel die goldene Herrschaft des Kontinents antrat. Es soll der Vergleich nahe gelegt werden: so gering waren wir, und nun, kennt ihr uns nun?!

Berlin hat keine große Vergangenheit, aber es hat eine große Gegenwart, und darum kann es jetzt vielleicht das tun, was ihm in der Vergangenheit nicht gelang: einen Stil zu bilden. Zahlreiche Leute durchsuchen die Ausstellung nach einem neuen deutschen Stil. Viel finden sie nicht, aber etwas, und dieses etwas ist sehr gut. Nächst dem Reichsgerichtsgebäude in Leipzig hat uns keine neuere Bauanlage so angesprochen, wie das Hauptgebäude der Ausstellung und der gegenüberliegende Turm mit Umgebung. Das ist groß und schön gedacht. Eine ähnliche Phantasie hatte der Mann, der in Dresden den Zwinger plante, nur daß der Dresdner

mit Elbsandstein und Kurfürstengeld baute und der Berliner vielfach mit Gips und Holz. Es wäre aber jammerschade, wenn der Hauptbau und sein Gegenstück ganz wieder verschwinden müßten. Der Schöpfer dieses Meisterwerks ist Architekt Bruno Schmitz.

* * *

Was macht nun aber einen neuen Stil? Die Elemente scheinen uns folgende zu sein:

1. Neue Bedürfnisse schaffen neue Bauformen (Bahnhöfe, Postämter, Kasernen, Ausstellungshallen, Fabriken, große Versammlungsräume, neue große Theater).

2. Neues Material tritt in Verwendung (Holzzement, Aluminium, Wellblech, Gips, Zementguß und vor allem Eisen).

3. Ausländische Stilarten werden nachgeahmt und lassen gewisse Eindrücke auch da zurück, wo man nicht bloß nachahmen will (Konstantinopel mit seinen Minarets und Kuppeln, China, Japan).

Jedes dieser drei Elemente glauben wir in dem Ausstellungsbau zu finden, nur soll man nicht denken, daß das Vorhandensein der Elemente an sich den Stil mache. Das eigentlich Schaffende ist immer die Person, in der die Elemente sich einigen, wie die Metalle in der Gußform eins werden. Die Person dürfen wir bei aller Wertschätzung der vorhandenen Elemente nicht unterschätzen. Sie nicht zu beachten ist der Fehler der eigentlich materialistischen Geschichtsbetrachtung. Gerade das Ausstellungsgebäude atmet persönlichen Geist, es ist Musik, es hat Melodie, es nötigt zum Ansehen, es bleibt im Gedächtnis, es ist nicht bloß Produkt, es ist Leben.

Die Führung des Eisens im Fortschritt der Gewerbe wird fast nirgends deutlicher als in der Baukunst. In dem einen Wort „Eisenkonstruktion" liegen Möglichkeiten, die keine frühere Zeit ahnen konnte. Der neue Stil muß eiserne Knochen haben. Das Steinzeitalter beginnt auch im Bauen sich vor

der Eisenzeit zu neigen. Der Stein wird auch in Zukunft eine große Rolle spielen, er ist Fundament und Wand, aber er hat nicht mehr die Aufgabe des ersten Trägers. Damit ergibt sich nun, daß die Frage der Spannungsweite in ein ganz anderes Stadium gerückt ist. Jetzt können Gewölbe mit beliebiger Spannweite hergestellt werden. Die „natürlichen" Grenzen der Architektur sind verschoben, jetzt gilt es, für jede Aufgabe die Grenzen des Schönen und Nützlichen neu zu finden. Die Ausstellung bietet in fast allen ihren Gebäuden Stoff zur Kenntnis der Eisenkonstruktion.

Neben dem Eisen ist es Dachpappe, Holzzement, wodurch die Gestaltung der Gebäude im äußeren verschoben wird Holzzement gestattet flachere und ganz flache Dächer, läßt uns also italienischen Bauformen näher kommen, als es bei Ziegel (steiles Dach), Schiefer (halbsteiles Dach) möglich war. Vielleicht erobert sich allmählich auch der durchleuchtende Glasziegel ein Gebiet. Vorläufig dient er nur für Gärtnereien und Restaurationspavillons, aber es ist nicht unmöglich, daß er auch für Fabriken immer mehr in Anwendung kommt.

Das Innere der Häuser ist bestimmt durch den teuren Preis von Grund und Boden. Die Raumersparnis soll bis auf das äußerste getrieben werden. Darum werden Zwischenwände und Decken auf das mindeste Maß zurückgedrängt. Gipsdielen und Rabitzwände werden mehrfach ausgestellt. Ueberall fast begegnen uns die Spuren des ängstlichen Bemühens, den Raum zu verkleinern. — Kampf der Bodenrente!

* * *

Was hat aber das Kochen mit der Wissenschaft zu tun? Mehr als man denkt. Von zwei Seiten rückt die Wissenschaft der Köchin näher und näher, einmal in der Auswahl der Stoffe, die gekocht werden, dann aber vor allem im Kochverfahren selber. Wie es scheint, handelt es sich um zwei Aufgaben:

1. Wie kocht man mit dem geringsten Verlust an Nährkraft und Wohlgeschmack? In dieser Hinsicht ist besonders der wasserlose Schnellbrater von Kuntze bemerkenswert, aber auch Dampfapparate, Bouillonapparate usw.

2. Wie kocht man ohne Kohle? Das ist das eigentliche Hauptproblem der Küche. Die Frage ist für den Großstädter wichtig genug, denn was macht ihm soviel Mühe wie das Unterbringen und Heraufbringen der Kohle? Die Kohle ist zu schwerfällig und schmutzig für die kleinen neueren Räume. Als Ersatz bieten sich Gas und Elektrizität an, und es ist wohl vielfach nur eine Folge des konservativen Sinnes unserer besseren Hälften, wenn beide nicht noch viel mehr angewendet werden. Viel teurer wird die elektrische Kocherei voraussichtlich nicht, nachdem einmal die Anlage geschaffen ist. Sie ist selbstverständlich nur da möglich, wo ein Elektrizitätswerk besteht.

Lademann aus Berlin stellt elektrische Heiz- und Kochapparate aus. Wir wählen als Beispiel einen Kochapparat für 1 Liter Inhalt aus blankem Kupfer auf elektrischer Grundlage. Er kostet von 32 bis 47 Mk., je nach der Ausstattung. Die Kosten stellen sich auf etwas über 3 Pfennig für die Stunde. Das Kochen erfordert etwa dieselbe Zeit, wie das jetzige Verfahren, macht aber fast keine Mühe. Die Platindrähte glühen, und es bedarf nur eines Handgriffes, um sie kalt zu machen oder wieder zu erhitzen.

Eine Küche ohne Kohle hat nur dann einen Zweck, wenn auch die Stube ohne Kohle ist. Bis jetzt haben sich die Gasöfen in kleinen Räumen nur mäßig bewährt, nun aber melden sich elektrische Oefen. Sie haben den Vorzug vorzüglicher Regulierbarkeit und absoluter Reinlichkeit. Mühe machen sie gar nicht. Wie sich der Verbrauchspreis stellen wird, wissen wir noch nicht, da es von den zu gründenden Elektrizitätswerken abhängt. Ein mittlerer elektrischer Ofen kostet jetzt etwa 200 Mk.

* * *

Sterbend sprach Goethe: mehr Licht! Ob er in seinem kleinen, bescheidenen Sterbegemach in Weimar noch einen Blick Sonne haben wollte, ehe er davonging, oder ob tiefere Wünsche sich auf die Lippen des Scheidenden drängten, wer weiß es? Es wurde aber dieses letzte Wort eine Art Testament für allerlei Leute, für Wahrheitssucher und Sittenlehrer, es wurde aber auch zur Losung der großen neuen Beleuchtungsindustrie. Auf ihrem Gebiet ist der Umschwung seit den Tagen der deutschen Dichter außerordentlich groß. Der Entwicklungsgang war etwa dieser:

Kienspan, Wachskerze, Stearinkerze;

Rüböl, Solaröl, Petroleum;

Gaslicht, Auerbrenner;

Elektrisches Bogen- und Glühlicht.

Fast jedes dieser Lichter hat sein Gebiet, aber im Vordringen befinden sich augenblicklich Auer- und Glühlicht. Man kann im allgemeinen folgende Reihe machen:

Die Masse brennt Petroleum, die Geschäftswelt brennt Gas mit und ohne Auer, der Salon brennt Kerzen, und über allem schwebt drohend und lockend zugleich das elektrische Licht.

Der Salon brennt Kerzen, die Kirche tut es auch, selbst die elektrischen Lampen im Königlichen Schloß in Berlin haben Kerzenform. Warum eigentlich? Weil die Kerze für vornehm gilt. Vornehm ist oft das, was veraltet ist. Privilegierte Stände behalten auch in Aeußerlichkeiten die Art der Zeit, wo sie groß wurden. Die Kerze im Schloß ist dasselbe, wie die Tressenuniform des Ministers, wie der Degen des Kammerherrn, ein Zeichen des geschichtlichen Alters. Uebrigens wird auf dem Landschloß die Kerze noch lange bleiben, denn wer wird dort elektrische Fäden spannen?

Die Masse brennt Petroleum. Selbst dann, wenn der Petroleumpreis unmenschlich steigt, brennt man Petroleum. Alle Lampenfabrikanten, die wir sprachen, versicherten, daß die große Preisschwankung des Petroleums für sie nicht fühl-

bar gewesen ist, eine Sache, die zu denken gibt. So groß ist die Macht der Gewohnheit und die Schwierigkeit einer technischen Umwandlung im Hausbetrieb! Ein Volk, welches die hohen Petroleumpreise hat über sich ergehen lassen, ohne zur Selbsthilfe durch Gas und Elektrizität zu greifen, ist fast zu geduldig. Welche Unsummen haben wir schon den Petroleumkönigen bezahlt!

Das elektrische Licht ist wirklich ein vollendetes Licht. Es brennt und heizt nicht, gibt die Farben viel besser wieder als Gas und vor allem, es eignet sich ebensowohl zur Beleuchtung eines Hauptbahnhofes wie zur Nachtlampe, es kann sich den einfachsten und elegantesten Formen anschmiegen. Durch das elektrische Licht hat die Fabrikation von Luxuslampen ganz neue Richtungen erhalten. Die Mannigfaltigkeit ist ungeheuer, hier gibt es Stilbildung.

* * *

Der Anfang ist Spielerei, das Ende ist Ernst. So geht es mit der Liebe, so geht es mit dem Leben überhaupt. Darum soll man nicht verzweifeln, wenn eine Sache lange kindlich und tändelnd ist, sie kann dann doch eines Tages sich als gereift und erwachsen melden und alle die beschämen, die vorher nichts anderes zu tun wußten, als zu lächeln. Wie war es denn mit dem Fahrrad? Die ersten Menschen, die sich selber mit Rädern durch die Welt geschoben haben, mußten viel Spott erdulden, nun aber ist der Spott vergessen, das Fahrrad ist kein Kind mehr, es ist kein Traum von Grüblern, keine Utopie mehr, sondern eine den Verkehr und das Geschäft stark beeinflussende Tatsache. Wer sich dies gegenwärtig hält, wird auch einen freundlichen Blick für den Luftballon übrig haben. Er ist eigentlich noch nichts, aber er kann vielleicht viel werden. Vielleicht!

Heute waren wir im Kahn des Luftballons, 350 m über der Erde. Wie man von der Spitze Helgolands die hohle Halbkugel des Meeres unter sich zu haben glaubt, so rundet

ſich hier die brandenburgiſche Ebene unter unſeren Füßen. Man treibt Geographie aus der Höhe. Der Nutzen der Luftballons für das Militär leuchtet ſofort ein. Ob man ſie wohl aus ihrer Höhe herabſchießen kann? Ein Abſturz müßte fürchterlich ſein.

Aufzug, Bergbahn, Luftballon, ſo zieht es die Menſchen nach oben. Sie wollen hochſtehen. O, wenn ſie das doch auf geiſtigem Gebiet auch alle wollen möchten!

* * *

Es gibt in Berlin eine Fabrik mit 40 Arbeitern, die nichts macht als Knopflochmaſchinen, und zwar verſchiedene Maſchinen für verſchiedene Stoffe (weiße Wäſche, Trikotage, Leder). So ſpeziell werden die Berufe. Eine andere Fabrik ſtellt aus, die nur Nähmaſchinennadeln fertigt. So werden aus Hilfsſtoffen neue Erwerbszweige. Die Maſchine ſetzt Arbeiter außer Brot, aber an anderer Stelle auch wieder Arbeiter ins Brot.

* * *

Die Ausſtellungsabteilung „Kairo" iſt eine Welt für ſich. Unter der Pyramide, im Schatten von Palmen und Minarets, unter arabiſchem Geſchrei: „Baba, Bakſchiſch!" (Herr, Trinkgeld!) hat man das gewöhnliche kultivierte Europa verlaſſen, man iſt in eine andere ferne Kultur eingetreten. Bekannte, welche den Nil, Syrien oder Tunis ſelber geſehen haben, verſichern uns, daß die Aehnlichkeit ſehr groß iſt. Wenn man die Eſeltreiber, Kameelreiter, Wüſtenweiber, die arabiſchen Hengſte, die ſtreitbaren Helden mit ihren alten langen Vorderladergewehren ſieht, dann erlebt man etwas von den Ländern, die uns aus dem Religionsunterricht von Kind auf bekannt ſind, aber freilich, die Frömmigkeit und Sinnigkeit jener Länder lernen wir nicht kennen, mehr nur die Sitte und die Sinnlichkeit. Es liegen Erinnerungen aus Jeruſalem da, aber Jeruſalem, die heilige Stadt, paßt gerade

in diesen ganzen Kram sehr wenig. Hier ist die Außenseite des Muhamedanismus, Halbmonde, Harems, Moscheen und dahinter die steinernen Erinnerungen der Pharaonen. Merkwürdig, in einem Raum mit ältesten ägyptischen Säulen arbeitet eine moderne Druckerei mit Setzmaschine und gibt dort das „Kleine Journal von Kairo" heraus! Arabische Diener bringen — Münchener Bier! Auf den nubischen Eseln sitzen — Berliner Fräulein! Und die Pyramide selbst ist nur Theaterwand. Alles ist Schein, aber freilich, ein großer, bunter, anregender Schein, ein Ausstattungsstück, wo Hunderte von Asiaten ihre eigene Rolle spielen, so gut das unter der wechselnden Sonne Berlins gehen will.

* * *

Schuhmacher und Schneider sind nahe verwandt, ihr Schicksal, soweit sie Kleinhandwerker sind, ist sehr ähnlich, auch leiden sie beide unter dem Aufkommen billiger Magazinware. Ein Unterschied ist aber doch: die Schuhmacherei drängt von selbst zur Fabrik, die Schneiderei drängt zur Hausindustrie. Die Ursache liegt darin, daß zur Herrenkonfektion nur 3 und zur Damenkonfektion selten mehr als 4 Maschinen gebraucht werden. Für Herrenkonfektion ist ausgestellt:

Zuschneidemaschine,
Nähmaschine,
Knopflochmaschine,

für die Damenkonfektion kommen spezielle Nähmaschinen für Bortenbesatz und dergl. hinzu. Die Zuschneidemaschine schneidet vor unseren Augen 36 Jaquets mit einem Mal zu, viel schneller als es irgend jemand mit der Hand tun könnte; natürlich kann sie nur für Massenartikel verwendet werden. Schon diese Maschine genügt, um den Konfektionär über den Schneider zu stellen. Die Technik dient hier, wie so oft, dem größeren Gelde. Vom Konfektionär geht der zugeschnittene Stoff zum hausindustriellen Schneider, um dann als fertige Handelsware von ihm abgeliefert zu werden. Die Nähmaschine ist

die eigentliche Mutter der neueren Hausinduſtrie, gerade wie der Web- und Strumpfſtuhl die frühere Hausinduſtrie begründete. Ob auch die Nähmaſchine in der fortſchreitenden Entwicklung der Bekleidungsinduſtrie wieder überwunden wird? Bis jetzt liegen gar keine Anzeichen vor, und darum iſt der Kampf der Schneider um Betriebswerkſtätten ſo ſchwer.

Die Schuhmacher fordern keine Betriebswerkſtätten, werden ſie aber vielleicht eher erhalten als die Schneider, denn ihr Gewerbe neigt ſich der Fabrikinduſtrie mehr zu. Es exiſtiert augenblicklich in drei Formen: Kundenhandwerk, Hausinduſtrie und Fabrikation. Alle dieſe Formen ſind in der Ausſtellung vertreten. Am meiſten Intereſſe weckt die Darſtellung der Schuhfabrikation. Wir ſahen am Sonntag Nachmittag zahlreiche Schuhmacher vor dieſer Fabrik ſtehen und ſtill in die Maſchinen hineinblicken. Was ſollten ſie auch ſagen? Ihnen mag zu Mute geweſen ſein wie jenem Landmann, der zu Gott betete: „Herr, ſo Du willſt, daß mir der halbe Acker verhagelt, ſo laß die andere Hälfte doppelt tragen!“

Die Fabrik, welche die Herſtellung der Schuhe dem Publikum zeigt, hat einen etwas reklamehaften amerikaniſchen Anſtrich; wir glauben aber dieſes nicht zu hoch anſchlagen zu ſollen, da wir ja wiſſen, daß es eine ſolide deutſche Schuhfabrikation gibt. Das Geſchäft ſtammt aus Breslau und heißt Dorndorf. Es hat ſeine eigene Schäftefabrik, ſtellt aber dieſe nicht beſonders aus, ſondern zeigt nur die Behandlung nach Fertigſtellung der Schäfte. Dieſe geſchieht mit Hilfe folgender Maſchinen:

1. Brandſohlen-Rißmaſchine (bei hartem Leder außerdem Brandſohlen-Elaſtik-Maſchine),

2. Zwickmaſchine (mit ſehr intereſſantem Apparat zum Nageln),

3. Einſtechmaſchine mit heißem Pech für den Faden,

4. Einſtechnahtfräſe-Maſchine,

5. Rahmenfräſer,

6. Aufſohlmaſchine,
7. Sohlſchneide- und Riß-Maſchine,
8. Sohlennahtmaſchine,
9. Rißſchließmaſchine,
10. Stichſteppmaſchine,
11. Glättemaſchine.

Zwiſchen den Maſchinen liegen teilweis kleinere Handarbeiten, ſo liegt zwiſchen 2 und 3 das Vorbereiten der Spitze und Herausziehen von Nägeln, zwiſchen 5 und 6 das Aufkleben der Einlage und der Sohle. Die Arbeit geht fabelhaft ſchnell vor ſich, die Schuhe fliegen ihrer Fertigſtellung entgegen.

Die betreffende Firma bietet ihre Stiefeletten zwiſchen 10 und 22 Mk. an, je nach der Qualität, ſie behauptet, gern nach Maß zu arbeiten (beſondere Leiſten, wenn nötig) und auch kranke Füße durch ihre Maſchinen verſorgen zu können. Das letztere dürfte wohl nur innerhalb gewiſſer Grenzen zutreffend ſein. Ein Punkt, der uns nicht völlig klar wurde, war, wie ſich die Schuhe in Reparaturfällen bewähren werden. Ein Berliner Innungsmeiſter, den wir darüber zu Rate zogen, äußerte Zweifel.

Es war überhaupt ſehr merkwürdig, erſt mit dem Vertreter der Fabrik und dann mit einem Vertreter der Innung durch die Schuhausſtellung zu gehen. Jeder vertrat natürlich ſeine Sache. Der Innungsmeiſter zeigte vorzügliche Handarbeit, weiche, elaſtiſche Schuhe, wie ſie die Maſchine nie werde liefern können, er führte uns an die Stelle, wo der Hofſchuhmacher Schuhwerk ausſtellt, wie es im königlichen Schloß getragen wird, natürlich Handarbeit, denn — „Handarbeit iſt vornehmer"; er zeigte ſorgfältig gearbeitete Schuhe für Krüppelfüße und ſchloß: „Die Schuhmacher, die etwas ordentliches gelernt haben, ſind noch nicht verloren, aber viele haben nichts gelernt." Nach ſeiner Anſicht bleibt etwa die Hälfte des Schuhbedarfes der Großſtadt und noch mehr in der Provinz in den Händen des Handwerks. Ob er mit dieſer Schätzung recht hat, kann erſt die Zukunft lehren.

Was heißt aber eigentlich in der Schuhmacherei „Handarbeit"? Daß Absätze genäht und Zwecken selber geschnitten werden, kommt wohl kaum noch auf fernen Dörfern vor. Die meisten Schuhmacher nähen aber auch ihre Schäfte nicht mehr selbst, hier hat die Nähmaschine und Schäftefabrik gesiegt. Fast alle Bestandteile werden industriell hergestellt und nur die Verbindung von Sohle und Oberleder war bisher Handarbeit geblieben. Das ist nun der Punkt, wo die Maschine jetzt vordringt. Es steht nicht so, als ob ein bisher unberührtes Gebiet mit einem Mal der Maschine verfiele, sondern die Industrialisierung der Schuhmacherei ist die Entwicklung eines Menschenalters, sie wird heute augenfälliger, aber sie beginnt nicht erst heute.

* * *

Wir leben in einem „papiernen Zeitalter". Das hört man oft, es ist aber kaum halb wahr. Es mag für königlich preußische Behörden gelten, im übrigen Leben wird aber die Korrespondenz wesentlich eingeschränkt. Wer schreibt denn noch Briefe wie vor 60 Jahren? Das bringen heute selbst die gefühlvollsten Töchter nicht mehr fertig. Das Briefpapier verliert an kulturgeschichtlichem Wert, aber dafür gewinnt es an schöner Ausstattung. Allerliebste Engelsköpfchen, Blumenkarten, Neujahrsgrüße, Kondolenzbriefe. In dieser Hinsicht ist die Auswahl entzückend. Daneben holzstofffreies Aktenpapier für solche behördliche Verordnungen, die noch in 10 Jahren gelten sollen. Briefumschläge werden vor unseren Augen von sinnreichen Maschinen gefertigt, von eisernen Händen, welche schneiden, gummieren, falten, und zum Trocknen hoch in die Luft und wieder herab führen. Neues liegt auch teilweis in Kartons und anderem Packmaterial vor. Am lebhaftesten aber wird geschafft an der Herstellung von Geschäftsbedarf, und zwar in Hinsicht auf

1. Ordnen der einlaufenden Briefsachen usw. (Shannon Registrator und Verwandtes),

2. Herstellen neuer Zuschriften, Offerten, Rechnungen (Formulare, Hektograph, Schapirograph, Kopier- und besonders Schreibmaschine),

3. Führung der Bücher (Geschäftsbücherfabrikation, Anweisungen zur Führung),

4. Ein- und Ausgaben des Geldes (Kassenschränke, Zahlungsmaschine, Liquidator, Kassentische),

5. Bureaumöbel aller Art.

Besonderheiten der Papierbranche sind: Bunte Düten, papierne Kinderspiele und Papierwäsche.

* * *

Wer zeichnen kann, wird König! Was heißt denn zeichnen? Es heißt: auf dem Papier dichten. Wer in Farben und Formen dichten kann, der hat heute eine Fülle von Aufgaben vor sich. Er kann Reklameblätter für Sodafabriken machen oder junge Damen mit Zigaretten für die Tabakhändler erfinden oder einen herrlichen Gebirgshintergrund hinter einen Radfahrer malen oder ein Plakat für den Zirkus an die Wand zaubern oder Rosenbuketts für Kunstgärtner liefern. Alle Betriebe brauchen Reklame, und nichts ist wirksamer als farbige, treffende Bilder. Wo wäre eine große Brauerei, die sich nicht malen ließe, wo ein Alpenhotel, das kein buntes Plakat besäße, wo eine dürftige Sommerfrische, die nicht auf einem Kunstblatt verewigt sein wollte? Lithographie und Buntdruck reichen dem Zeichner die Hand und schaffen miteinander ein Kunstgewerbe von bisher nicht dagewesener Pracht. Die Ausstellung der Dekorations- und Reklamekunst ist sehr eindrucksvoll; mehr aber als die besondere Ausstellungsabteilung bedeutet das, was in der gesamten Ausstellung an Firmen, Schildern, Wappen, Wanddekorationen und dergl. zu finden ist. Wer einen Sohn hat, der zeichnen kann, der hat verhältnismäßig geringere Sorge, aber gut, flott, markant muß er zeichnen lernen.

Ueberhaupt steigt das Zeichnen auf der ganzen Linie zusehends, fast in allen Fabrikationszweigen. Ohne Zeichnen ist kein Fortschritt. Deshalb ist es auch richtig, daß die gewerbliche Fortbildungsschule Berlins ihre Zeichnungen zur Schau stellt.

* *
*

Doch nun ist es genug! Es geht nicht mehr, der Phosphor ist zu Ende. Sechs Tage haben wir die Augen offen gehabt, nun sind sie müde. Die Ausstellung selbst aber liegt noch immer riesengroß vor uns, große Erwerbsarten sind von uns nicht berücksichtigt, ganze Häuser sind nicht gesehen worden. Wir könnten nochmals 6 Tage arbeiten und wären doch noch nicht fertig. Aber was hilft es — das Gehirn trägt nur eine gewisse Summe neuer Eindrücke. Will man es über diese Tragfähigkeit hinaus belasten, so wird es störrig oder wund. Darum lebt wohl ihr Türme, ihr geschmückten Hallen, ihr tausend Künstler, lebet wohl! Wir wollen zu Schiff auf der Spree zur Stadt fahren und uns dort in den Schnellzug setzen. Die Gedanken der Heimfahrt wollen wir dann zu Haus noch schreiben.

* *
*

Rückwärts fuhren wir mit einer Mutter und Tochter aus Erfurt, die von der Ausstellung sehr befriedigt waren, besonders hatte ihnen gefallen Alt-Berlin (da gibt es so gutes Bier und die Kellner haben eine so schöne Tracht), das Marineschauspiel (da wird so viel geschossen und es gibt auch Feuerwerk) und Kairo (da reiten die jungen Mädchen auf Eseln und die Araber heben sie hinauf). Der Schluß der Unterhaltung war: „Die Hauptsache ist es, wenn es einem nur gefallen hat."

Hat Ihnen die Ausstellung gefallen? So wird man überall gefragt, und wir antworten, um keine langen Erörterungen anstellen zu müssen, mit: „Ja, im allgemeinen." Im Grunde

aber ist die Frage, ob mir oder jemand sonst die Ausstellung gefallen hat, eine sehr nebensächliche. Was kommt darauf an, ob ich gerade Vergnügen daran hatte oder nicht? Eine Ausstellung ist doch nicht wie eine Sonntagnachmittag-Kahnpartie, die allerdings keinen weiteren Zweck hat, als daß sie den Teilnehmern gefällt. Die Ausstellung will ein Geschäft im großen sein und von da aus ist sie zu beurteilen.

Was waren denn die alten Jahrmärkte? Wir sehen sie noch vor uns, wie sie alle kamen, die böhmischen Musikanten, die Spielwarenhändler aus Thüringen, die Schuhmacher von der Mulde, die Gardinenhändler aus dem Voigtlande, der Mann mit den Solinger Messern, der Mann mit den Rathenower Brillen und vor allem auch der Mann mit dem Pferd, das zählen kann, und dessen ewig junge Tochter auf dem Wunderpferde tanzt. Sie alle wollten verdienen, und dazu brauchten sie sich gegenseitig, der Händler brauchte den Spaßmacher, der Spaßmacher den Händler. War der Jahrmarkt zu Ende, so packte man ein, das Zelt wurde abgeschlagen und das Geld wurde gezählt.

Wodurch unterscheidet sich die Ausstellung vom Jahrmarkt?

1. Sie wandert nicht, sondern sie verlangt, daß die Menschen zu ihr wandern. Mehr als 1000 kleine Jahrmärkte, die sonst mit geringen Mitteln in allerlei Nestern gehalten werden, sind hier in ein halbes Jahr, auf einen Ort zusammengepreßt.

2. Die Ausstellung will gar nicht direkt verkaufen, sie will in der Hauptsache nur indirekte Geschäfte machen. Was wirklich auf dem Treptower Felde verkauft wird, ist geringfügig gegenüber dem, was hinter der Ausstellung kommen soll. Verkauft wird Bier, Wein, Chokolade, Eßwaren und Kleinigkeiten. Einzelne Geschäfte fordern zu Bestellungen auf. Alle größeren Geschäfte haben Spezialkataloge. Somit dient die Ausstellung teils als Ersatz des Reisens, was in einigen Branchen überhaupt wenig tunlich ist, und teils als ein Mittel der Reklame.

Große Firmen wie Rudolf Hertzog, Spindler, Zimmermann, Loeser & Wolf, Sarotti, Siemens & Halske, Borsig rechnen die Ausstellung wohl einfach in das große allgemeine Reklamekonto. Wenn sich eine solche Firma einen eigenen Ausstellungspavillon baut, so entspricht das nur der Art, in der sie auch sonst das Publikum heranzieht. Wenn aber mittlere Geschäfte ausstellen, so ist für sie die Sache viel riskanter. Die Kosten sind verhältnismäßig sehr bedeutend, und das Publikum vergißt das einzelne derartige Geschäft. Es weiß noch „wir haben wunderschöne Betten gesehen", aber wie der Mann heißt, der diese Betten hatte, das ist die Frage. Karten mit Adressen kann man zu hunderten haben, aber es ist unmöglich, die Fülle von Papier zu behalten, man schleppt sie kaum bis zum Gasthof. Bei solcher Lage der Sache ist es uns wahrscheinlich, daß einen merkbaren direkten Vorteil von der Ausstellung haben können:

große Firmen, die sich von selbst einprägen, und

Firmen mit Spezialitäten, durch welche Aufsehen erregt wird.

Der mittlere Durchschnittsaussteller klagt vielfach und wohl mit Recht. Kleine Geschäftsleute sind, wenn sie nicht besondere Patentartikel vertreten, nicht im Stande auszustellen. Wiederholt hat man uns gesagt: Leute mit weniger als 10 Arbeitern stellen überhaupt nicht aus, solche mit weniger als 20 Arbeitern nur in Ausnahmefällen.

Die Wirkung der Ausstellung ist mehr indirekt. Selbst wenn die Spatzen Recht haben sollten, die jetzt von den Dächern pfeifen, das Komitee habe sich verrechnet, so bedeutet ein derartiger finanzieller Mißerfolg noch lange nicht einen Mißerfolg der Ausstellung im ganzen. Der Vergnügungspark zwar müßte im Oktober abrechnen, und was er dann etwa verloren hat, das ist verloren. Das einzelne Geschäft mag übers Jahr sich klar geworden sein, ob es mit Erfolg ausgestellt hat, der Einfluß auf die deutsche Industrie und den deutschen Markt überhaupt ist so leicht

nicht festzustellen. Wir zeigen nur etliche Wege dieser indirekten Wirkung:

1. Der Aussteller selbst hat sich angestrengt, etwas besonders vorzügliches zu leisten und hat damit vielleicht seinem eigenen Betrieb einen nachhaltigen Anstoß gegeben.

2. Der Konkurrent des Ausstellers, der kleinere Fachmann, der Handwerker, der Gewerbeschüler lernen von dem, was sie sehen. Gerade diese Klasse von Besuchern gehört zu den wichtigsten.

3. Der Techniker macht sich ein Bild der gesamten Arbeit seines Faches und gelangt so dazu, die Stellen zu finden, wo maschinelle Fortschritte möglich sind.

4. Das Publikum (und jeder Aussteller ist gegenüber den anderen Branchen auch kaufendes Publikum) kommt mit erhöhten Ansprüchen nach Haus und fordert von seinen Geschäftsleuten und Handwerkern Dinge, die es in der Ausstellung gesehen hat.

5. Die Ausländer gewinnen Verständnis für deutsche Technik und geben Aufträge an unseren Export (Besuch des Vize-Königs von China Li-Hung-Tschang).

Aus dem allen ergibt sich, daß die Ausstellung dem Fortschritt des Industrialismus dient, und zwar in erster Linie dem Großfabrikanten und Großhändler. Sie ist der Jahrmarkt, der Leistungsfähigen, die Parade der kapitalistischen Produktion.

* * *

Ein Haus fehlt in der Ausstellung, das „Haus der Arbeit". Es müßte von dem Verband der deutschen Gewerkschaften erbaut sein, denn nur diese Stelle ist im Stande, das erforderliche Material zu beschaffen. Die Staatsbehörden müßten aber dabei den Gewerkschaften behiflich sein, und daß sie es vielleicht gewesen sein würden, zeigen die Versuche des Reichsversicherungsamtes, seine Tätigkeit zum Ausdruck zu bringen. So aber wie sie vorliegen, sind diese Versuche ungenügend. Die Aufgabe ist, das Arbeiterleben darzustellen:

I. Arbeiterwohnungen.

a) Ausstellung der Berliner Arbeitersanitätskommission in Hinsicht auf schlechte Wohnungen,

b) Ausstellung von Arbeiterwohnungen aus Berliner Vororten,

c) Ausstellung von Baugenossenschaften, Wohnungsvereinen usw.,

II. Arbeitergesundheit.

a) Nachweise über Sterblichkeit der verschiedenen Berufe,

b) Kindersterblichkeit in den verschiedenen Landesteilen und Stadtvierteln,

c) Darstellung der Berufskrankheiten, die Lunge der Bergarbeiter (anatomische Darstellung), die Krankheiten der chemischen Industrie, die Bleikrankheit usw.,

d) Statistik über Sehvermögen und Muskelkraft bei höherem Alter.

III. Arbeiternahrung.

a) Untersuchungen über die Mittagspause,

b) Nahrungsmittelfälschung,

c) Konsumvereine (diese haben eine Stelle in Treptow mit Drucksachen belegt),

d) Normalnahrung.

IV. Arbeitsräume.

a) Darstellung ungenügender Räume (Arbeit im Schacht, in der Hausindustrie, in der Fabrik),

b) Darstellung gesunder Arbeitsräume.

V. Arbeiterschutz.

a) Darstellung der Gefahren,

b) Schutzvorrichtungen an Maschinen,

c) Schutzvorrichtungen an Gerüsten u. dgl.,

d) Unfallstatistik.

VI. Arbeitszeit.

a) Sonntagsruhebeſtimmungen,
b) Arbeitszeit nach Berufen,
c) Arbeitsruhe und Induſtrieleiſtung.

VII. Arbeiterorganiſation.

a) Statiſtik aller beruflichen Vereinigungen (Unterſtützungsgelder, Wandergelder uſw.),
b) Fachblätter der Arbeiter,
c) Ueberſicht über Lohnkämpfe.

VIII. Arbeitervertretungen.

a) Aelteſtenvertretungen,
b) Verhandlungen mit Unternehmerverbänden.

IX. Gewerbegerichte.

a) Statuten und Statiſtik,
b) Ueberſicht über die Entſcheidungen.

Ein Haus mit ſolchem Stoff müßte ſehr geſchickt angelegt ſein, um für das Publikum intereſſant zu werden, aber es iſt nicht unmöglich: viel Bilder, plaſtiſche Darſtellungen, Wandtafeln, Vorſtellungen. Ein ſolches Haus fehlte, um die Ausſtellung vollſtändig zu machen.

* * *

In der Ausſtellung denkt man nicht an den Arbeiter. Er iſt der Untergrund, aber er wird verdeckt. Hin und wieder ſteht ein Arbeiter und bedient vor dem Publikum ſeine Maſchine, aber der Arbeiter im ganzen iſt — glänzend vergeſſen! Es iſt eigentlich unerhört, daß man auf einer Gewerbeausſtellung ſich ſo wenig um den Arbeiter kümmert wie in Berlin. Kein einziges Geſchäft gibt auch nur die Zahl, die Arbeitszeit und den Lohndurchſchnitt ſeiner Arbeiter an! Man hat Augen für alles, aber nicht für die Menſchen. In dieſer Hinſicht iſt die Berliner Ausſtellung grauſam wie der ganze Kapitalismus.

Wer ſozialdemokratiſche Blätter lieſt, findet öfter große Worte von dem unüberwindlichen Fortſchritt der Arbeiterbewegung. Wir würden gegen ſolche Worte gar nichts haben, uns vielmehr an ihnen freuen, wenn ſie nur wahr wären. Das aber iſt bis jetzt leider nicht der Fall. Zwar die Stimmzettel wachſen, aber der Einfluß auf die maßgebenden Kreiſe der Geſellſchaft iſt noch fabelhaft gering. Man konnte durch die ganze Berliner Ausſtellung gehen, ohne an die Macht der Arbeiterſchaft erinnert zu werden. O, es bedarf noch unendlicher Arbeit!

* * *

Wer noch Utopien im Kopfe hat über baldige Verwirklichung des erſten Teiles des ſozialdemokratiſchen Programms, für den iſt die Ausſtellung eine heilſame Ernüchterung. Hier zeigt ſich das Unternehmertum in ſeiner ganzen Kraft und Rückſichtsloſigkeit. Es hat noch viel Aufgaben und viel Stärke, die Zeit ſeiner Ablöſung iſt noch keineswegs vorhanden, und es iſt beſſer, dies klar einzuſehen, als ſchönen aber irrigen Träumen nachzuhängen. Eine totale Umgeſtaltung der Geſellſchaft ſteht nicht in naher Ausſicht, deſto zäher und unerbittlicher muß aber der kleine Mann das erkämpfen, was er erreichen kann. Was aber iſt das?

Unerreichbar iſt in abſehbarer Zeit eine Leitung der Induſtrie ohne Unternehmer, unerreichbar iſt auch eine Hinderung der Induſtrie zu gunſten der älteren handwerksmäßigen Betriebe. In beiden Sätzen liegt viel ſchmerzliche Entſagung, auf der einen Seite für den Arbeiter, auf der anderen für den Kleinmeiſter. Wir empfinden das Schmerzliche ſehr mit ihnen, aber wir halten es doch für richtig, unſeren Eindruck nicht zu verſchweigen: der private Induſtrialismus iſt noch im Aufſteigen!

Es handelt ſich in der deutſchen Induſtrie um ein Suchen und Probieren, wie es ein Geſellſchaftsbetrieb nicht wird leiſten können, hauptſächlich deshalb, weil die Unabhängigkeit

der einzelnen Person dazu gehört, wenn ein unberechenbarer Versuch gemacht werden soll. Die Fülle von Erfindungen, die auf der Ausstellung zu sehen sind, hängt mit dem privatindustrialistischen System zusammen. Eine Vergesellschaftung würde in heutiger Zeit ein Nachlassen der Leistungskraft in Hinsicht auf technischen Fortschritt bedeuten und uns damit vor den andern Ländern schwächen. Wie enorm wichtig der letztere Gesichtspunkt ist, zeigt aber jeder Blick auf die ausgestellte deutsche Ausfuhr.

Ein Stillstand der Industrie würde Rückgang des deutschen Lebens sein, und doch wünschen die nicht industriellen Gewerbe diesen Stillstand. Der Wunsch ist sehr natürlich, aber seine Erfüllung würde verhängnisvoll sein. Wer nicht fortschreitet, der geht zurück, ein Volk, das nicht immer weiter den Markt besetzt, wird vom Markt ausgeschlossen. Darum kann und darf die Losung nicht sein: Halt! sondern Vorwärts!

Vorwärts — aber wie? Was sagt uns die Ausstellung für die Sozialpolitik?

1. Der Arbeiter hat es nötiger als je, sich zu organisieren, wenn er nicht einfach ruiniert sein will. Durch die Fortschritte der Maschinen steigt zwar die Anforderung an allgemeine Bildung des Arbeiters, aber die Anforderung an spezielle Berufsbildung geht vielfach zurück. Wir erinnern an das, was wir über die Schuhfabrik und die Setzmaschine der Buchdrucker gesagt haben. Mit dem Zurückgehen der Notwendigkeit besonderer Berufsbildung erschwert sich die Konkurrenz für den Arbeiter. Der Fortschritt der Maschine ist in erster Linie ein Fortschritt in der Macht des Unternehmers. Soll diese Macht den Arbeiter nicht einfach erdrücken, so muß er fester zusammenhalten als bisher. Er braucht dazu Angestellte der Fachvereine. Das ist keine beliebte Forderung, aber im Anschauen der Ausstellung haben wir uns jeden Tag gesagt: Die Arbeiterschaft braucht Köpfe, welche den ganzen Handel und die ganze Industrie kennen

und verstehen! So lange sie keine solchen Köpfe hat, wird sie zu der Rolle verurteilt bleiben, die sie jetzt spielt. Das muß aber anders werden, um des ganzen Volkes willen muß es anders werden. Der Arbeiter darf nicht ferner so in den Hintergrund gedrängt werden wie bisher und wie auch in Treptow. Er muß auch im gewerblichen Leben mitreden. Er wird es aber erst dann können, wenn er sich Organe schafft, die den Unternehmern an Kenntnissen und Geschäftsfähigkeiten gewachsen sind. Das aber können nicht Leute sein, die durch ihre Tagesarbeit an dem Kennenlernen der Dinge gehindert sind. Also: Berufsarbeiter der Arbeitervereinigungen!

2. Der Handwerker soll, wenn er von der Industrie bedrängt wird, sich möglichst auf Spezialitäten werfen. In Massenartikeln kann er der großen Maschine nicht Konkurrenz machen. Wir sahen aber in verschiedenen Branchen Handwerker, die sich mit Glück einem einzelnen Zweig zugewendet hatten (Bettschirme, Jagdanzüge, Radfahrerkleidung, Alpenschuhe, Ventilationsfenster und dergl.). Diese Spezialitäten eignen sich weniger für die Provinzialstädte, aber in großen Orten können sie ertragreich werden, und große Orte sind es ja auch in erster Linie, wo das Handwerk den Druck der Maschine fühlt. Daß mit diesem Rat übrigens die Schwierigkeit nicht ganz erledigt ist, wissen wir natürlich selber. Eine bestimmtere Form der Hilfe für das Handwerk zeigte aber die Ausstellung nicht, insbesondere scheint der Fortschritt der kleineren Kraftmaschinen im Handwerk nicht so allgemein zu sein, als man vor etlichen Jahren hoffte.

3. Sehr fühlbar ist die Einwirkung der steigenden Bodenrente. Ihr begegnet man, ohne daß sie je genannt wurde, in den verschiedensten Abteilungen, besonders im Bau- und Möbelfach. Sie ist eine Plage der Städte, ein Quell größter Einengungen und Nöte. Der Kampf gegen sie ist uns durch die Ausstellung zur erneuten Pflicht geworden.

Hier ist ein Punkt, wo eingesetzt werden muß, und zwar mit allen Mitteln, die es gesetzmäßiger Weise geben kann. Der Bodenwucher zerfrißt die Gewinne unserer wachsenden Industrie, er ist die Quelle des arbeitslosen Kapitalismus.

* * *

Neben der Arbeit soll das Vergnügen stehen. Leider waren die Vergnügungen der Ausstellung nur teilweis so, daß man an ihnen seine Freude haben konnte. Zwar scheint es, als sei die Zügellosigkeit weniger groß gewesen als bei früheren ähnlichen Gelegenheiten, aber immerhin ist der Eindruck eines solchen Haufens von Lockung und Leichtsinn nicht zu unterschätzen. Von Kairo hörte man wenig gutes und auch der Vergnügungspark ging über das Maß des Anständigen mehrfach weit hinaus. Was aber das Bedauerlichste war, es fehlten die Ansätze besserer Volkserholungen. Man kann das Schlechte doch nicht vertreiben, wenn man nicht besseres an seine Stelle setzt. Hier zeigt sich eben wieder der Geist der Ausstellungsleitung: was Geld bringt, wird zugelassen; und für Volkserholungen, die weniger einbringen, ist kein rechter Sinn. Die Illumination, mit der man den Vizekönig von China empfing, war freilich berauschend und glänzend. Lichter gab es in Unmasse, aber wenig wirklich geistiges Licht für Herz und Gemüt.

* * *

Die alte Zeit hat gezeigt, was sie kann. Es ist groß und verdient die angestrengteste Aufmerksamkeit. Sie kann die Industrie heben. Nun kommt der Arbeiter und fragt, was er von dieser Hebung hat. Der Hammer, das Sinnbild dieser Ausstellung, steigt aus der Erde und klopft an die Tore, er steigt, bis man ihn beachtet.

Pariſer Briefe 1900

I.

Verſailles.

Der Himmel war blau nach langen Wolkentagen und die Schlöſſer von Trianon lagen in dem Sonnenglanze, der in unſerer Phantaſie immer um ſie geweſen iſt, denn nur blendend hell kann man ſich die Pracht des Königs „Sonne" denken, und was ſoll dieſer Park mit ſeinen hundert Göttern und Göttinnen, wenn es regnet? Was ſoll er gar, wenn die Gewitter der Weltgeſchichte den Himmel verdunkeln? Dann wird er leer, todesleer wie er jetzt iſt.

Auch in Deutſchland gibt es ſtill gewordene Schlöſſer aus der Periode der monarchiſchen Pracht. Was iſt jetzt Moritzburg, wo Auguſt der Starke von Sachſen ſein kleines Verſailles baute? Wie liegen bei Heidelberg der Schwetzinger Park und die Gärten von Bayreuth in verlorener Jugend! Auch Sansſouci gehört hierher und Herrenhauſen. Aber ſo verlaſſen, „weltverloren", „gottverlaſſen", wie heute Nachmittag Trianon fand ich noch keins der deutſchen Schlöſſer. Während drin in Paris die Maſſen ſich drängen, wandern hier einzelne Fremde und ſehen eilig, was ſchön einſt war. Der Führer erzählt eintönig, gleichmütig, wer alles in dieſen Räumen gelebt hat und nur bei zwei Namen hört der deutſche Fremdling genau zu: Marie Antoinette und Napoleon I.

Das Schlafzimmer Marie Antoinettes mit dem Bild des Dauphin! Hier hatte ſie ihre Mutterſorgen, Sorgen für ein Kind des Unglücks. Von hier aus eilte ſie ins große Schloß, als am 5. Oktober 1789 die Pariſer Maſſen herangewälzt kamen. Nicht viele Jahre ſpäter, da wohnte hier Pauline Borgheſe, die Lieblingsſchweſter Napoleons. Er ſelbſt aber nahm für ſich im großen Trianon die Räume der Madame de Maintenon.

Schon öfter ſah ich Zimmer, in denen Napoleon vorübergehend lebte, hier aber war er in vollerem Sinne zu

Hauſe, ſoweit man bei ihm von zu Hauſe reden kann. Hierher zog er ſich zurück, wenn er Stille brauchte. Noch redet die gelbe Farbe der Wände und Stühle von ſeinem Geſchmack. Ein Bild, das man im Vorſaal verkauft, zeigt ihn weich und ſinnend. Wer wird ihn uns ganz ſchildern, dieſen aus der Revolution geborenen Kaiſer von Weſteuropa? Es kann ſein, daß wir Deutſchen ihn erſt in Zukunft ganz kennen lernen werden, den Mann der Kontinentalſperre und des ägyptiſchen Feldzugs, den letzten, größten Vorkämpfer des Kontinentes gegen das Angelſachſentum. Wenn jemand imſtande iſt, ſeine Weltaufgabe fortzuſetzen, dann ſind es die Deutſchen, die gerade er zertreten hat, ſoweit er konnte.

Allein fuhr ich von Trianon den weiten Weg um den kreuzförmig gezackten künſtlichen See, den der große König graben ließ. Die Wege ſind kaum beſſer als ſonſt Waldwege; die Jagd im Wald der Könige gehörte bis vor kurzem dem Baron Hirſch und ſoll jetzt von einem Engländer gepachtet ſein. Im Hintergrund liegt das Gehölz von Satory, in dem man 1871 die Verurteilten der Kommune erſchoß. So nahe berühren ſich drei Weltalter!

Der Wald wußte nichts von aller dieſer Hiſtorie und erlebte ſeinen Mai wie vor hundert und zweihundert Jahren. Die Blätter grünten, die Knoſpen ſprangen auf, die Vögel ſangen das Lied ihrer kurzen glücklichen Liebe. Alte ſchöne Bäume wölbten ſich ſonnig grün in den blauen Aether hinauf und das Waſſer gab ihr Gezweig zum zweiten Mal dem Auge. Einſam ruderte ein junges Paar am Schilf dahin, jung wie der Frühling. Der Kutſcher aber unterhielt mich von den Kähnen, die die Militärverwaltung baut, um auf dem See Ludwigs XIV. Proben von Flußübergängen zu veranſtalten. Schließlich ließ ich ihn allein nach Hauſe fahren und übergab mich dem Sonnenſchein und der Träumerei in einem der vielen Winkel, die es zwiſchen Baſſins und Göttinnen gibt.

Hier muß man anfangen, wenn man über das neue Frankreich denken will; hier an den Grabſteinen des alten

Ludwig XIV., deſſen Schloß mit ſeiner Front von 375 Fenſtern, über allen dieſen Treppen und Urnen thront, war der Höhepunkt einer Kulturepoche, die man verſtehen muß, ehe man auf das Marsfeld geht, wo der Induſtrialismus ſeine Welt ausſtellt. Wie war es, als die Damen und Kavaliere hier gingen, ritten, auf dieſem See gondelten, unter dieſen Bäumen tändelten und die Feinheit einer Sprache ausbildeten, die noch heute ihre knappe marmorne Eleganz nicht verloren hat? Wer war damals „das Volk"? Es war nicht die Maſſe, denn dieſe lebte ein dumpfes pflanzenartiges Daſein, in das ſie notwendig dort verſinkt, wo das freie Volkstum der alten Stammeswanderungen bei langer Seßhaftigkeit von der Uebermacht der Bodenherren in Frohn und Dienſt gezwungen wird. Grundadel und Klerus waren das Volk, das wirklich lebte, dachte, etwas wollte. Langſam kamen die Stadtbürger hinzu, am erſten die von Paris. Nur dieſe Oberwelt war die Geſellſchaft. Die ganze Daſeinsweiſe beruhte auf dem agrariſch-ariſtokratiſchen Prinzip. Die Spitze der Oberwelt war der König, deſſen Majeſtät der Zweck der Exiſtenz der Menſchheit zu ſein ſchien. Im großen Schloß regierte dieſer König und in Trianon amüſierte er ſich. Seine Hofhaltung koſtete im Jahre 40 bis 50 Millionen Franks und 400 Millionen Franks koſtete der Bau des Schloſſes. Dies Geld wurde vom König aus den Bauernhütten emporgeſogen wie der Tau, den unaufhörlich die Sonne von der Erde emporzieht. Daß dies Unrecht war, lag nicht im Geſichtskreis der Herren und Damen, die hier Gold und Seide trugen, es war Natur. Wozu ſind in dieſer abſolutiſtiſchen Geſellſchaftsordnung die „Untertanen" da, als zum Herſtellen des Lebens für die Ariſtokratie? Daß die Maſſe Subjekt ſein könnte, lag nicht im Bereich des Denkens dieſer Welt. Auch die Kreuze, die ſich in der Beichtkapelle des allerchriſtlichſten Königs fanden, ſchwiegen vom armen Gekreuzigten, dem Manne, der Gott dankte, daß er ſeine Herrlichkeit den Unmündigen offenbare. Der Prieſter war Beſtandteil eines

ganzen Systems geworden, das nirgends auf der ganzen Erde so rein, so formvollendet zu Tage trat, als hier in Versailles.

Dieses System brach mit der französischen Revolution zusammen, aber es würde sehr falsch sein, wenn man seinen Kulturwert nicht beachten wollte. Ganz Europa hat von Versailles aus formelle Bildung gelernt. Dorthin zog der deutsche junge Adel vor 200 Jahren, wenn er sich über seine heimische Barbarei erheben wollte. Von dorther bekamen wir die Literatur, die es erst möglich machte, daß dann Lessing ihr ein deutsches Schrifttum gegenüberstellte. Man muß etwas an die Völker Osteuropas denken, wenn man sich den damaligen Zustand unserer Vorfahren richtig vorstellen will, die nach der Mühsal des dreißigjährigen Krieges fremder Meister bedurften, um Schliff und Fasson zu bekommen. Der deutsche Geist besaß nicht das, was er heute in sich hat, die deutsche Sprache war wirklich ein ungelenkes Werkzeug für die Dinge dieser Welt, die Hände waren rauh, die Sitten roh, da kam der Franzose, der Träger der Kultur von Versailles, oft persönlich kein Muster der Moral und der Größe des Herzens, aber ein unentbehrlicher Diener des Fortschritts. Was sind französische Emigranten für unsere moderne Entwicklung geworden? Ohne sie ist die Entstehung des besonderen Berliner Geistes nicht denkbar. Und Friedrich II.! Man gehe in seine Bibliothek in Potsdam und sehe, wovon er sich nährte! Der Ausgang dieser höfischen Kultur, die wir haben mußten, wenn wir etwas werden wollten, ist hier auf der riesigen Terrasse vor dem Schloß von Versailles, das jetzt eben von der sinkenden Sonne in rötlich blendender Glut gebadet wird. Auf dieser Terrasse konnte ein König stehen und sagen: „Diese Kultur bin ich!" Als er alt und schwach wurde und weniger glückliche Hände die Leitung des absoluten Systems übernahmen, da wurde eine Gesellschaft, die nur auf Königsdienst dressiert war, zum Sumpf.

* * *

In allen Arten von Gestalten sieht man drin im Schloß Ludwig XIV., von jenem weißen Marmor an, der das Kind mit dem Szepter darstellt, bis hin zu den Gesichtern eines alten Mannes, dem man Mitleid gönnen möchte, wenn er es haben wollte, mit Engeln und mit mythologischen Gestalten, als Krieger und als Friedensfürst, als Zäsar und als Mensch. Das Schloß selbst, abgesehen vom großen Nationalmuseum, ist sein Leben. Von hier aus sollte das geeinte Reich des französischen Bildungsglückes sich nach Ost und Süd ausdehnen. Wenn der König in der Richtung nach Paris hin schaute, sah er an der Pforte seines Hofes zwei Bildnisse, die den Sieg über Oesterreich und Spanien darstellten, und die Wände seiner Säle waren voll von Bildern französischer Siege. Ich wollte anfangen, alle deutschen Orte zu notieren, deren Belagerung oder Einnahme dargestellt sind, aber es wurden zu viele. Aufgeschrieben habe ich zufällig: Rothenburg, Nördlingen, Worms, Kreuznach, Bacharach, Wesel, Straßburg, Freiburg, Johannisberg. Was in Versailles Ruhm heißt, heißt jenseits des Rheins Schmach und Ruine. Man kann nicht hier sein, ohne den zerbrochenen Turm von Heidelberg vor seinem Geiste zu sehen. Die französische Kultur Ludwigs XIV. war durch und durch militaristisch, und in den Vorderräumen seiner eleganten Säle stehen die Standbilder seiner städtezerstörenden Generäle.

Die Revolution hat das Mobiliar der Könige verstreut und wollte das Schloß auf Abbruch verkaufen. Sie mußte auf dieses Schloß wütend sein, denn aller Druck, den das Bürgertum fühlte, konzentrierte sich hier. Dieses Bürgertum wuchs von den Mitteln, die die Könige und der Adel dem ackerbauenden Lande entzogen, denn alle diese Mittel setzten sich wieder in städtische Arbeit um. Man kann sich schwer ausdenken, wie viel Hände der Hof des Sonnenkönigs direkt und indirekt beschäftigt hat. Alles, was man im Schlosse sieht, ist Bürgerarbeit. Ludwig XIV. hatte allen Grund, in Paris 80 neue Straßen anzulegen, denn er brauchte Hand-

werker, Kaufleute, Gelehrte, Künstler, Arbeiter. So grub er seinen Nachfolgern die Grube. Aus der Stadt rollte die Woge bis nach Versailles, das Königtum erlag seiner eigenen Pflanzung.

Schließlich aber hat die Revolution das Schloß stehen gelassen und Louis Philipp machte es zur gemalten Weltgeschichte Frankreichs, indem er den unübersehbaren Reichtum geschichtlicher Bilder zu sammeln begann, dessen Kunstwert sehr verschieden und dessen politischer Inhalt sehr gemischt ist. Nahe beieinander wohnen hier Königtum, Revolution, Napoleon, Louis Philipp, Magenta, Madagaskar. Den tiefsten Eindruck haben auf mich die Bilder Napoleons gemacht, besonders auch jenes Marmorbild des sterbenden Imperators, das sein künstlerisch besseres Gegenbild neuerdings in Potsdam fand, wo der Bildhauer Magnussen den sterbensfertigen alten Fritz geformt hat. Offenbar übrigens sorgten die Monarchen besser für die malerische Verewigung ihrer Taten als die dritte Republik.

* * *

Heute ist es nicht still auf der Terrasse, denn heute ist der Tag der großen Wasser. Wer die Wasser von Wilhelmshöhe bei Cassel hat fließen sehen, kennt die Geschichte. Alle Drachenköpfe speien, alle Neptune lassen regnen, alle Delphine sprudeln blanke Strahlen, hoch wirbeln die Tropfen in der Luft und lustig bilden sich kleine Regenbogen, wo Sonne, Wasserglast und Tannenhintergrund sich finden. Einst war das ein Schauspiel für Herzoginnen, jetzt ist es Volksvergnügen. Von 4 Uhr an lagert sich das Volk rund um das große Bassin, meist offenbar kleine Leute aus Versailles und Paris. Die kleinen Rentiers mit ihren Damen, die Schuhmacher und Krämer, die Soldaten mit ihren Schätzen. Alles parliert, ein Bild französischer Lebendigkeit! Endlich rufen die Kinder: „Es kommt, es kommt!" Die Gelagerten schießen in die Höhe, denn jeder will etwas von dem ersten Stoß der großen

Waſſer ſchauen. Das Waſſer rauſcht, ſpritzt, blinkt und plätſchert und tauſend einfache Leute haben ihr Sonntagsvergnügen. So werden die Pläſiere der Könige demokratiſiert, allerdings etwas ſpät und nur alle vier Wochen einmal.

* * *

Für Verſailles iſt es nur eine Epiſode, was für Deutſchland und auch für Frankreich eine neue geſchichtliche Periode bezeichnet: die Proklamierung des neuen deutſchen Kaiſertums im Spiegelſaale des Schloſſes am 18. Januar 1871. Die franzöſiſche Ausgabe des Führers von Verſailles nennt dieſes Ereignis einfach in der Reihe feſtlicher Empfänge. Es waren in dieſem Saal 1804 der Papſt Pius VII., 1837 die Einweihung des Muſeums, 1855 ein Feſt zu Ehren der Königin von England, 1871 die Krönung des preußiſchen Königs als deutſcher Kaiſer, 1878 der Ball des Präſidenten Mac Mahon beim Schluß der Weltausſtellung, 1889 die Jahrhundertfeier der Revolution durch Präſident Carnot und 1896 der Empfang des Zaren Nikolaus II. In dieſer Zuſammenſtellung wird das Ereignis von 1871 am leichteſten tragbar. Man muß in der Tat geſtehen, daß es für die Franzoſen nichts leichtes iſt, daß dort, wo ihre ganze Siegesgeſchichte gemalt iſt, Bismarck die deutſche Reichsurkunde verleſen hat. Wir haben nicht die Aufgabe, durch irgendwelche Art herausfordernden Stolzes die Wunde zu vergrößern, nachdem im großen Würfelſpiel der Weltgeſchichte der letzte Wurf zu unſeren Gunſten war, aber ein Gefühl eigenartiger Befriedigung iſt es doch, daß das Stiefkind der weſteuropäiſchen Kulturfamilie endlich auch ſeine Ruhmestage fand. Und daß es in Verſailles geſchah, warnt vor allzugroßer Sicherheit der Herrſchenden. Man muß die Bilder von Verſailles geſehen haben, um ganz zu begreifen, was es für die Franzoſen bedeutet, wenn ſie uns bei ihrem Induſtriemarkt freundlich begrüßen. Ein einfacher Arbeiter formulierte mir gegenüber die Lage: „Das Volk begreift noch nicht, daß alles Hiſtorie iſt."

II.

Montmartre.

Von Versailles wenden wir uns zum Montmartre, vom Palast der Könige zum Berge des Volks. Hier begann die Kommune ihren Versuch demokratisch-sozialistischer Revolution, indem sie der Nationalgarde ihre Kanonen wegnahm, und hier hielten die Kämpfer, blutig, bedrängt, verbarrikadiert bis aufs letzte aus. Es gibt aber auch in der Tat kaum einen Punkt der Welt, der so sehr die Macht der Masse anschaulich machen könnte als Montmartre. Von der Höhe der Windmühle aus, die so oft Künstlern für Tag- und Nachtbilder Stoff gab, sieht man die Stadt unter sich liegen. Der Anblick ist ähnlich dem vom Kreuzberg bei Berlin, aber großartiger, weil Paris nicht auf einer flachen Tafel aufgestellt ist wie Berlin, sondern einen landschaftlich belebten großen Kessel füllt, dessen Ränder blaue Wellenlinien sind, die im Mont Valerien ihren Höhepunkt finden. In diesem Kessel liegen die Dächer wie Sand am Meer, meist kleine hohe Dächer mit vielen kleinen Schloten, kein Bild mit Palastdächern wie Genua und Neapel es bieten. Die Paläste sind vom Montmartre aus zu weit, um realistisch genau gesehen zu werden, was man hier sieht, ist die Massenwirtschaft, das Straßengewirr, in dem vom Keller bis zum Dach alles voll Menschenleben wimmelt. Unter diesen Dächern lebt und stirbt die menschliche Million. Von dieser Million hat jedes Einzelwesen sein Schicksal, aber dieses kleine Einzelschicksal verkriecht sich in die einzelne Ecke. Was das Auge sieht, ist kolossales, überwältigendes Massenleben. Hier muß von selbst der Gedanke das Gehirn durchzucken: was könnten diese Menschen tun, wenn sie die Tropfen ihrer Willenskräfte zu einem Strome machen könnten! Das Problem liegt in dem letzteren. Die Masse ist da, nur hat sie nicht ein Gehirn. In einzelnen Tagen der lodernden Leidenschaft eint sich das Wollen, aber im allgemeinen sieht der Geist der Masse so

tausendfältig aus wie die Oberfläche ihres Wohnens und Lebens, auf die wir schauen.

Nur eine verhältnismäßig geringe Zahl hoher Gebäude ragt über das breite Paris in die Höhe: der Triumphbogen, der Trokadero mit seinen zwei Spitzen, die Kirche Madeleine, die Oper, die Kuppel des Palastes Luxemburg, die Kirche Notredame und das Pantheon. Mitten in der dunklen Masse liegt die „weiße Stadt" der Ausstellung und über ihr, das Wahrzeichen des modernen Paris, die Pyramide der Eisenzeit, der Eiffelturm. Hier am Montmartre wird Eisen geschmiedet, hier wohnt die Handarbeit, im Norden und im Osten der großen Stadt. Was der Westen an Glanz hat, ist nicht denkbar ohne diesen elementaren Hintergrund. Auch die Ausstellung ist nicht ohne die Muskeln und Nerven der Leute, die jetzt in blauer Bluse am Fabriktor stehen und ihr Mahl verzehren. Aehnlich wie der Bauer die Grundlage für Versailles war, ist der Arbeiter die Grundlage für die weiße Stadt.

Ob es der Pariser Arbeiter sein wird, der zuerst sich politisch die Bedeutung sichert, die er infolge seiner volkswirtschaftlichen Unentbehrlichkeit beanspruchen kann, ist nach dem bisherigen Verlauf der Dinge trotz des sozialistischen Handelsministers nicht ganz sicher. Der Rückschlag der verlorenen Kämpfe von 1871 ist zu nachhaltig. Darum eben wollen unsere deutschen Scharfmacher gern eine Steigerung der Erbitterung, damit sie dann die soziale Frage auf ein Menschenalter hin mit Pulver und Blei ebenso lösen können. Der Revolutionsgeist führt nicht zum Ziel, denn er eint die Menschen nur vorübergehend. Gerade Montmartre lehrt eindringlich die schwere Aufgabe der langsamen, stetigen Organisierung der menschlichen Million.

Auf dieselbe menschliche Million, auf die der Sozialismus hofft, rechnet der Klerikalismus. Eben jetzt erhebt sich auf dem Berge des Volkes der stolzeste Bau, den das republikanische Frankreich herstellt: die Jesuitenkirche zum heiligen Herzen. Diese Kirche, von freiwilligen Gaben gebaut, glänzend,

berauſchend, obwohl noch unfertig, ſteht gleichſam jubelnd in ihrer weißen Schönheit über den Straßen von Paris. In Stil und Lage erinnert ſie etwas an die Alabaſtermoſchee von Kairo, orientaliſche Grundform mit abendländiſcher Füllung. Ihr Zweck aber iſt die Verherrlichung des Ignatius von Loyola, der an der Stelle, wo ſie jetzt thront, im Jahre 1534 den Entſchluß faßte, einen Orden zu gründen, der den Katholizismus ſichern ſollte. In der Tat, dieſer Mann hat etwas erreicht! Und das haben ſeine Nachfolger verſtanden, modern zu bleiben, obwohl ſie den älteſten Körper der neuen Geſellſchaft vertreten, modern und prächtig, Pſychologen für die Bearbeitung des Pariſer Weſtens wie des Montmartre.

* * *

Noch weiter als Montmartre dehnt ſich Lavilette in die Ferne, eine Art Rixdorf innerhalb der Wälle von Paris. Diesmal beſuchte ich die deutſch-evangeliſche Kirche dieſes Arbeiterſtadtteils noch nicht. Was ich jetzt will, iſt ſehen, nichts als Menſchen und Häuſer ſehen. Dieſes Sehenwollen der Menſchen in ihrem Tagestreiben, iſt etwas, was geradezu Leidenſchaft werden kann. Man hat mich gefragt: was ſehen Sie denn eigentlich? Ich kann es aber dem Frager nicht klar machen. Ich ſehe alles, was Luſt hat, geſehen zu werden: die Art wie der Kaufmann ſeine Ware ausſtellt, die Weiſe, in der die Straßenarbeiter Steine ſetzen, die Redewendungen der Reklame, die Farbe der Fenſterläden und Gardinen, die Kleidung der Kinder, die Zahl der Konditoreien, das Syſtem des Straßenverkehrs, kurz lauter Dinge, die jeder ſieht, die aber den meiſten zu langweilig ſind, um ihnen ganze Stunden zu widmen. Dieſe hundert kleinen Dinge ſind die einzelnen Fäden eines großen Gewebes. Das Gewebe iſt der Charakter des Pariſer Volkes. Ich ſage nicht, daß ich ihn kenne, ſondern daß ich eben anfange, ihn zu ſuchen.

Im ganzen macht das Paris des Nordens und Oſtens einen arbeitſamen, ſoliden, nicht reichen und nicht glänzenden

Eindruck. Natürlich ist das Bild sofort ein ganz anderes, wenn man in eine jener Hauptstraßen einbiegt, in denen Verkehr und Sinnenlust sich tosend drängen. Diese Straßen sind das Paris, das der Durchschnittsreisende allein aufsucht und von dem er zu Hause erzählt. Viel größer aber ist offenbar das Paris, das diesem ganzen Treiben fern steht. Auch hier wird mit Pfennigen gerechnet wie in Berlin oder sonst irgendwo. Ich traf in einer kleinen Wirtschaft zufällig eine Tischecke einfacher deutscher Leute, die seit mehr als zehn Jahren hier leben. Er ist Bauarbeiter und verdient jetzt bei der Ausstellung am Tag 10 bis 12 Franks. Seine Frau hilft für freie Mahlzeit in der Gastwirtschaft. Ihre Freundin ist Köchin in einem Hotel. Alle drei versichern, es sei in Landshut oder Straßburg besser als in Paris. Jedenfalls sind sie wenig beschienen von dem farbigen Lichte der Stadt, die die Fremden besuchen, brave schlichte Menschen, deren Sprachschatz eine geradezu blutige Mischung von deutsch und französisch ist. Mit ihnen in annähernd gleicher Lage ist eine ungeheure Zahl französischer Bewohner.

Leider fehlt mir bis jetzt eine Berufsstatistik von Paris und ob es sie überhaupt gibt, weiß ich nicht. Die Reisehandbücher denken natürlich nicht daran, über so etwas aufzuklären. Auf der Bibliothek in der Straße Richelieu gab man mir das statistische Jahrbuch für Frankreich von 1898, aber dieses enthält die Pariser Berufsverteilung nicht. Wahrscheinlich würde eine derartige Zählung zeigen, wie sehr in Paris der Kleinbetrieb vorherrscht. Alles, geradezu alles deutet darauf hin, daß Paris sich langsamer zum Großbetrieb entwickelt als Berlin. Man sieht immense Warenlager an den Bahnhöfen des Ostens und besonders an der Seine bis hin zur Brücke von Austerlitz, auch einzelne Metallfabriken größten Stiles, und es wird noch viel mehr geben, als was man gerade sieht, aber der Gesamteindruck ist doch: Hausarbeit, Kleinarbeit, mittlere Industrie, viel feine, elegante Ware, weniger Massenartikel.

Indem ich vergeblich nach der Pariser Berufsstatistik suchte, fand ich einiges andere, das für den Leser vielleicht nicht ohne Wert ist. Bekanntlich ist die größte Sorge des französischen Volkes als Nation der Mangel an Kinderzuwachs. Während Engländer, Russen, Deutsche von Kindern überfließen, fehlt den Franzosen die Lust an der Mühe der Kinderstube. Es ist ein merkwürdiger Gegensatz, wenn man beobachtet, wie sehr französische Mütter ihre Kinder herzen und lieben, was Mutterliebe in ihrer Denkweise bedeutet, und wenn man die unerbittlichen Tabellen in die Hand nimmt, in denen die nationale Elternliebe kodifiziert ist. In den französischen Städten kommen auf 1000 Einwohner folgende Zahlen von Geborenen, Gestorbenen, Verheirateten:

	Gestorben	Geboren	Differenz	Heiraten
Paris	21,31	22,81	+ 1,50	9,41
Städte über 100 000 Einw.	25,10	24,22	— 0,88	8,06
„ „ 30 000 „	24,31	22,75	— 1,56	7,50
„ „ 20 000 „	23,79	21,69	— 2,10	6,90
„ „ 10 000 „	25,30	23,10	— 2,20	7,18
„ „ 5 000 „	23,94	23,14	— 0,80	7,15
„ unter 5 000 „	23,25	19,20	— 4,05	6,26
Durchschnitt	23,86	23,03	— 0,83	6,76

So betrübend diese Zahlengruppierung an sich ist, da sie die Uebermacht des Todes über das Leben darstellt, so tritt doch Paris aus der Reihe der französischen Städte geradezu verblüffend vorteilhaft heraus. In Paris ist noch natürlicher Lebensüberschuß, in Paris, an der Loire, in der Vendee, im Norden am Kanal. Wer geneigt ist, die Großstädte als Grab der Völker anzusehen, lese diese Zahlen! Vielleicht sind es die fremden Arbeiter, die Paris statistisch beleben, vielleicht!

Wenn Paris nicht seine Schwindsucht hätte, würde es noch weit besser dastehen. In Paris sterben von 1000 Einwohnern jährlich an Phthisis 4,23, im ganzen Lande nur 2,68. Schon jetzt bietet es unter den französischen Städten die besten Lebensaussichten für den Einzelnen. So wirkt seine

Stellung als kapitalistische Zentrale. Der Pariser Kapitalismus erleichtert schon heute, wo er nicht entfernt daran denkt, sich sozialistisch beeinflussen zu lassen, die Lebenshaltung der Masse um soviel, daß die vermehrten Gesundheitsgefahren der Weltstadt dadurch ausgeglichen werden. Insofern existiert allerdings eine Art Harmonie der Interessen von Kapital und Arbeit, aber freilich eine noch sehr dürftige, ein Zustand, wo oben kolossaler, ungebändigter Reichtum sich sammelt und wo beim Sammeln mehr Frankstücke durch das Sieb nach unten fallen als es ohne die fabelhafte Ansammlung geschehen würde.

Im statistischen Handbuch findet sich eine offizielle Aufstellung über durchschnittliche Arbeitslöhne in Paris und in Frankreich, deren Hauptergebnisse folgende sind

	1840	1893
Arbeiter in Paris . .	3,50 Fr.	6,20 Fr.
Arbeiterin „ „ . .	1,70 „	3,00 „
Arbeiter „ der Provinz	2,00 „	4,00 „
Arbeiterin „ „ „	1,00 „	2,30 „

Man sieht, daß es im allgemeinen dem Pariser Arbeiter besser geht als dem in der Provinz (selbst bei Einrechnung hoher Mieten), aber daß seine Durchschnittslage nicht übermäßig hoch ist, zumal stets angenommen werden kann, daß eine offizielle Lohnstatistik die unregelmäßig beschäftigten niedrigen Arbeiter nicht voll einrechnet. Dieses ist die sachliche Grundlage zum Verständnis eines rührenden Gedichtes, das ich in einem vielgelesenen Schulbuch fand.

Auf dem Wege zum Gehölze von Boulogne fesselte mich nämlich das Wort: „102. Auflage". Wer etwas vom Buchhandel versteht, wird sich nicht wundern, daß ich aufmerksam wurde. Es handelt sich um ein Schulbuch für mittlere und höhere Klassen der Volksschulen von Paris, gekrönt mit einem Preise der Akademie. In diesem Buche wird in der für uns überwundenen Weise des seligen Kampe das Wirtschaftsleben den Kindern klar gemacht. Ein deutsches Schulbuch mit soviel volkswirtschaftlichem Stoff gibt es meines Wissens

nicht. Der Titel heißt „Francinet" (Elementarlehre der Moral, Volkswirtschaft, Landwirtschaft, Hygiene und der Realwissenwissenschaften. Paris 1897 bei Eugen Belin). Der volkswirtschaftliche Standpunkt ist der eines arbeiterfreundlichen Manchestertums mit genossenschaftlicher Tendenz und Harmonieduselei. In diesem merkwürdigen Buche also steht am Schluß ein „Lied des Armen" von G. Bruno, von dem ich einiges zu übersetzen suche:

Ich bin ein Kind vom armen Leben
Und harte Arbeit ist mein Tag,
Der Reiche, sagt man, ist mein Bruder —
Ob er wohl an mich denken mag?
Wenn Arbeit gelten soll wie Beten,
Will ich vor dich, o Gott, nur treten.

Die Arbeit ist es, die befruchtet
Der alten Erde volle Seiten,
Die Arbeit holt die Diamanten,
Die Perlen aus den Meeresbreiten,
Die Arbeit ist, was nur man find't
Dem Arbeiter und seinem Kind.

Mein reicher Bruder ohne Mühen,
Ich bin ein Gottessohn wie du,
Nur sind wir sehr verschied'ne Esser
Am Tisch, den er gerichtet zu —
Doch Liebe nur kann Kraft erneu'n,
Komm Bruder, laß uns einig sein!

Wenn du es willst, wir gehn zusammen
Jetzt Hand in Hand ohn' Bitterkeit,
Vergessend alle alten Wunden,
Gemeinsam in des Lebens Streit;
Ich heiße Kraft und du heißt Güte
Und Liebe ist des Daseins Blüte.

Es will mir vorkommen, als sei diese Art volkswirtschaftlicher Lyrik sehr bezeichnend für die oberflächliche Weise, in der die bürgerliche Republik die Worte „Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit" auffaßt. Bei uns würde ein solches Gedicht von vorn herein aus dem Schulbuch ausgeschlossen werden, weil es den sozialen Kontrast behandelt, aber ob die Einprägung solchen weichen Singsanges über harte Dinge überhaupt auch nur vom Standpunkt ihrer Verfasser aus einen Zweck hat, ist sehr die Frage. Die Revolution scheint zur Legende geworden zu sein. Fast alle Franzosen behaupten, auf ihrem Boden zu stehen, aber freilich tun sie es oft nur so wie ein Mensch, der über den Flammen wandelt, die er der Luftheizung dienstbar machte.

III.

Weltausstellung.

Das Wort „Weltausstellung" ist ebenso übertrieben, wie die Worte Weltmacht, Weltpolitik, Weltruhm, sobald man bei der alten Bedeutung von „Welt" bleibt. Aber was tut das? Der Franzose ist an diesem Wortgebrauch unschuldig, da er von „universeller" Ausstellung spricht. Gemeint ist der europäische Kulturkreis, der eben im Begriff ist, die Gesamtkultur der Erdkugel in sich aufzusaugen. Die Absicht der Ausstellung, soweit man bei dem großen Jahrmarkt von einer idealen Absicht sprechen darf, ist die Lebensentwicklung der herrschenden industriell-kapitalistischen Kultur vor Augen zu führen, der Kultur des sieghaften weißen Mannes, der sich zum Herren aller Erdteile macht, und zwar ist es in Paris das nicht angelsächsische Element, das sich mit breiterer Ausgiebigkeit darstellt. In diesem letzteren Punkte liegt das Täuschende der Sache. Die wirkliche moderne Kulturbewegung ist, wir müssen es gestehen, in erster Linie angelsächsisch, die Weltausstellung ist aber mehr französisch-russisch-deutsch.

Nicht als ob die Engländer und Amerikaner fehlten, aber sie bieten nur Teile im ganzen, die vor der Fülle dessen verschwinden, was insbesondere die Franzosen selbst ausstellen. Die Hälfte des ausgestellten Materiales ist französisch. Niemand wird sich bei einer Ausstellung, die in Paris stattfindet, darüber wundern, aber das „Weltbild" wird dadurch etwas beeinflußt, um so mehr, als bei der Fülle französischen Materials die Qualitäten nicht immer gleich gute sein können. Will man also den Charakter der Ausstellung etwas scharf und einseitig bezeichnen, so muß man von einer Ausstellung der auf französischer Basis erwachsenen, europäischen Kontinental-Kultur reden, jener Kultur, deren Erben wir wurden und deren Führer wir werden wollen.

Nun ist aber Kultur ein allgemeiner Begriff. Die wirklichen Träger der Ausstellung sind teils Unternehmer, teils staatliche Behörden. Der Unternehmer spielt die erste Rolle, ganz entsprechend seiner sonstigen Stellung in dieser kapitalistischen Welt, und zwar der Unternehmer als Kaufmann. Von den drei Eigenschaften des Unternehmertums, das zugleich Betriebsleitung, technische Intelligenz und kaufmännische Tätigkeit umfaßt, tritt die erste auf der Ausstellung fast ganz zurück, die zweite zeigt sich nicht in ihrer Mühe, sondern in ihrem Erfolg, die dritte beherrscht das Ganze. Aufstellung, Darstellung, Auswahl, alles entspringt dem Wunsche: ich will verkaufen! Wir haben das Schaufenster der industriellen Welt vor uns, nicht diese Welt selbst.

Weit dahinten, irgendwo in der Provinz oder im Ausland liegen die Fabriken, da gibt es Ruß, Qualm, Schweiß, Mühe. Hier aber ist das alles abgewaschen. Man sieht die Menschen nicht, die alles dieses schufen. Man sieht die feinsten Spitzen, wie aber die Klöpplerinnen lange Tage blaß vor den Hütten von Brügge sitzen, muß man sich hinzudenken. Um sich aber die Arbeit zur Ausstellung hinzuzudenken, dazu gehört mehr Kenntnis des Volkslebens, als es die meisten Ausstellungsbesucher haben. Es entsteht deshalb im Beschauer leicht eine

Art Kulturrausch. Er verliert über dem Glanz der Ware ihre Entstehung aus dem Auge und läßt sich von dem schönen Gefühle tragen, daß wir es so herrlich weit gebracht haben, wir! Wer sind die „wir"? Keineswegs die allein, oft garnicht einmal die besonders, die Geld genug haben, an der großen Handelsparade des Kapitalismus vorbei zu pilgern.

Mit Absicht brauche ich das Wort Kapitalismus, da es geradezu den Geist der Ausstellung ausspricht. Die Beschreibung, die Marx im kommunistischen Manifest vor 50 Jahren von der kapitalistischen Entwickelung gab, steht leibhaftig vor uns, soweit es sich um Gütererzeugung und Weltverkehr handelt. Aber dieser Kapitalismus steht nicht hilflos und abgewirtschaftet vor unseren Augen, wie Marx ihn weissagt, sondern mit einem glatten, tollen Selbstgefühl, noch gar nicht daran denkend, daß seine Periode zu Ende sein könnte. Die überquellende Leistungsfähigkeit des kapitalistischen Systems ist noch in voller steigender Entwickelung, und es würde eine Art volkswirtschaftlicher Blindheit sein, wenn man die Tatsache, daß wir alle noch in dieser kapitalistischen Welt werden leben und sterben müssen, verkennen wollte. Mit Sorgfalt wollen wir Ansätze von Sozialismus aufsuchen und darstellen, aber maßgebend für den Gesamteindruck sind sie nicht. Ich möchte, Fr. Engels lebte noch und spräche angesichts der Ausstellung ein Wort über die Aussichten des Ueberganges vom Kapitalismus zum Sozialismus. Er hatte Blick für wirkliche Dinge. Die Dinge aber sagen: bis jetzt ist der Arbeiter bei der Weltausstellung noch nicht einmal der Chor auf dem Theater. Das ist bedauerlich, aber für uns, die wir dem neuen Arbeitsvolke alles Gute wünschen, zu wissen wichtig. Wir gehen durch die Ausstellung, um zu lernen. Uns umflutet die Darstellung der kaufbaren Güter der Neuzeit. Wer macht diese Güter, wer kauft sie, wem dienen sie?

* *
*

Die Ausstellung ist das Bild der Welt, der Katalog aber ist das Bild der Ausstellung. Wie bringt er es fertig, die Dinge alle in Fach und Rahmen zu stellen? Es ist eine logische Arbeit, einen solchen Katalog zu machen, ganz abgesehen von allen anderen Schwierigkeiten. Man denkt beim ersten Durchsuchen des Katalogs an die Zeit, wo man Philosophie studierte und, weil man etwas Hegel gelesen hatte, nun absolut die Dinge aus dem Absoluten heraus entwickeln wollte. Aus dem Begriff sollte die Vielheit der Sachen kommen. Hier haperte es. Aus dem Begriff kamen Begriffe, wo aber war der Weg zum Leben? Man sieht es dem Katalog an, wie der Trieb zum klaren Begriff, den der Franzose in hohem Grade hat, mit der Unordnung aller Wirklichkeiten in schwere Nöte kam. Immerhin ist das, was geleistet wurde, aller Achtung wert. An der Hand der Erfahrungen früherer Ausstellungen und wirtschaftspolitischer Untersuchungen hat man Oberklassen, Unterklassen, Abteilungen usw. gemacht, die nicht ganz nach glattem Schema sich fügen, aber doch vielleicht der beste bisherige Versuch sind, den Begriff der menschlichen Arbeit in seine fabelhaft wachsenden Elemente zu zerlegen. Es gibt 18 Hauptgruppen, unter die alles irgendwie untergebracht ist:

1. Erziehung, Belehrung,
2. Kunst,
3. Wissenschaft und ihre Hilfsmittel,
4. Mechanik,
5. Elektrizität,
6. Verkehrswesen,
7. Ackerbau,
8. Gartenbau,
9. Wald, Jagd, Fischerei,
10. Nahrungsmittel,
11. Bergbau, Hüttenwesen,
12. Hausbau und Dekoration,
13. Spinnerei, Weberei, Kleidung,

14. Chemie,
15. Papier, Leder, Uhren, Verschiedenes,
16. Volkswirtschaft, Hygiene,
17. Kolonialwesen,
18. Landheer und Flotte.

Zwischen diesen 18 ernsthaften Fächern tanzen die lustigen und luftigen Dinge herum, die arabischen Cafés, venetianischen Gondeln, das große Rad, Altparis, der ganze Schwindel und Klimbim, ohne den eine Ausstellung nicht sein kann, weil es die Menschen einfach nicht aushalten würden, immer nur wesenhafte Dinge zu sehen, zu begreifen. Es muß Schaum auf der Welle sein, aber man muß zugeben, daß hier reichlich viel Schaum vorhanden ist.

* * *

Was aber soll ich nun in der Ausstellung wirklich tun? Zum zweiten Male war ich durch das Chaos gerannt, auf der Rutschbahn um die schöne Welt der Industrie herumgefahren, bis zur zweiten Etage des Eiffelturmes gelangt, hatte von allem etwas gesehen, und war des zwecklosen Plätscherns in den bunten Wassern müde. Schon dachte ich, es sei Torheit, hier etwas lernen zu wollen. Wie kann ein Kopf Einzelheiten erfassen, wenn er von einer solchen Menge von blendenden und rauschenden Dingen bis in seine obersten Regionen hin überfüllt wird, wie ein brechend volles Lagerhaus? Aber es geht alles vorüber, auch der erste blendende Schreck einer Weltausstellung. Man wird apathisch, müde, gelangweilt mitten im äußersten Reichtum an Abwechselung. Auf irgend einer Bank sagt man sich, daß es unmenschlich sein würde, das Ganze zu begreifen, und daß man ja nicht verpflichtet sei, die Speisekarte aller Völker abzuessen. Das war die Stimmung, in der ich langsam, fast willenlos zum ersten Punkt in der Ausstellung gelangte, der mich festhielt, zur Ausstellung der großen sibirischen Bahn, und zwar zur Darstellung des Baues der Eisenbahnbrücke über den Jenissei.

Das Modell dieſer Brücke iſt ebenſo geiſtvoll gemacht, als dieſe ſelbſt. Eine ſolche Brücke baut man alſo in Sibirien! Das iſt ein Gedanke, der ſelbſt den müde gewordenen aufweckt. Sibirien als Muſterland modernſter Eiſenkonſtruktionen!

Die ganze Anlage der Ausſtellung dieſer Bahn in Paris zeigt, daß das weltreiſende Publikum ſchon jetzt auf den Reiſeweg gelenkt werden ſoll, der ſich ihm in zwei oder drei Jahren öffnen wird. Ein aſiatiſches Reiſepanorama mit Mittageſſen im Speiſewagen der Bahn von Moskau nach Peking iſt noch in Vorbereitung, aber auch ohne dieſes vorausſichtlich etwas teure Vergnügen iſt ein Geſamtbild Sibiriens geſchaffen, das mit einem Schlage einen Eindruck von der Natur und den Ausſichten dieſer größten Landkolonie Europas gibt. Alle Art von Karten, plaſtiſchen Darſtellungen, Photographien und Tabellen greifen ineinander. Geologiſche Sammlung, Herbarium, Verzeichnis der Goldausbeute, Anlage von Häfen an aſiatiſchen Landſeen, Kanalprojekte größten Umfanges, Statiſtik der europäiſchen Einwanderer, alles, nur wie es ſcheint keine Statiſtik der Deportierten! Aber allerdings ein Land, das ſo energiſch in den modernen Kulturbereich hineingezogen wird, muß ſeinen Charakter als Strafkolonie im Laufe der Zeit verlieren. Die meiſten nicht deportierten Einwanderer kommen aus Südrußland, aus den von Hungersnöten wiederholt heimgeſuchten Getreideſtrichen zwiſchen Dnieſter und Wolga, beſonders aus der Gegend von Poltawa. Wie ſie wandern, lagern, Hütten bauen, iſt genau zu ſehen. Den einen Vorteil bietet die moderne Photographie vor der älteren Zeichnung, daß man beſtimmt weiß, daß es das dargeſtellte Objekt in einem gewiſſen Moment ſo gegeben hat, wie wir es ſehen. Bei aller Tendenz der Verwaltung, uns ihre Sache im beſſern Lichte zu zeigen, kann ſie nicht Dörfer nach der Weiſe des Grafen Potemkin malen. Es unterliegt keinem Zweifel, daß wir hier eine der größten Kulturarbeiten aller Zeiten ſich entfalten ſehen, nicht nur eine Umgeſtaltung der Verkehrswege des Erdballs

und der politiſchen Machtverhältniſſe in Oſtaſien, ſondern vor allem die Gewinnung einer unheimlich gewaltigen Landfläche für Torfkultur, Landwirtſchaft und Bergbau. Auf breiten Karten zeigt man die Entwäſſerung der Moräſte, vielfach umgeben holzreiche Koniferen die Ränder der Bahn, die Kolonien mehren ſich. Hier ſchafft ſich Rußland ſein Amerika.

Wie lange wird es dauern, dann ſind die Reſte der heimiſchen Kultur, die uns in den Abteilungen Nordſibirien und Zentralſibirien entgegentreten, vom ruſſiſch-abendländiſchen Kulturleben verſchlungen. Singt und tanzt, ihr ſibiriſchen Schamanen, hier in Paris und dort in eurer Hütte, ihr müßt die Zeit ausnutzen, wo ihr noch ſingen könnt! Später kommt ihr mit in die Abteilung „Ruſſiſche Dorfkultur".

* * *

Von der Sibiriſchen Ausſtellung führt eine Treppe zu dem Diorama „Krönung Kaiſer Nikolaus II. in Moskau". Die Sache iſt gut gemacht, für den Ruſſen muß es geradezu eine Stätte der Andacht ſein. Ein Harmonium ſpielt Orgelmuſik und alle die Popen, Adel und Diplomaten umgeben das junge Fürſtenpaar. Steife Goldmäntel und byzantiniſcher Schmuck ſind nebſt rotem Purpur die Hauptelemente des Pompes. Das alſo iſt der Friedenszar, der Freund des franzöſiſchen Volkes, den es mit Spannung zur Ausſtellung erwartet! Möge ihm die Krone leichter ſein, als den meiſten ſeiner Vorgänger! Unter ihm entwickelt ſich das Slaventum zur Weltmacht, wenn es die Umformung aushält. Aus rauhen Wäldern, ſchlecht gepflegtem Bauernland, ſorglos bewirtſchafteten Latifundien will ſich ein Volk erheben, das mit den älteren Kulturvölkern wetteifert. Was haben dieſe Leute für Rohmaterial, menſchliches wie ſachliches! Man ſteht ſtaunend vor der Holzausſtellung der kaiſerlichen Domänenverwaltungen und denkt daran, daß wir Deutſche ſchon jetzt in jedem Jahr mehr als 300 Millionen Mk. für Holz ans Ausland zahlen müſſen. Dort ſind Stoffe, bei uns ſind Kräfte.

IV.

Eisenbauten.

Ueber mir thront der Eiffelturm, diese unvergleichliche Schöpfung. Alles andere, alle Häuser, Türme, Maschinen, Pavillons, Brücken sind lauter Kinder vor diesem herrlichen Riesen. Was macht es, daß er schon 1889 der „Nagel der Ausstellung" war? Für mich ist er neu, ein Gegenstand täglicher Freude, ein Werk, das ich geschaffen haben möchte, wenn ich Techniker wäre. Das ist modern! Kein Balken zu viel, alles Eisen, ein Heldengedicht aus reinem Metall, ein Kunstwerk ohne Künstelei. So kommt die neue Zeit. Dieser Turm drückt so sehr auf alle andere Architektur, daß es fast schwer fällt, über sie zu reden. Hier ist der Stil, den wir brauchen und wollen, alles andere ist altfränkisch.

Der Stil des Eiffelturmes, das heißt, der reine Eisenstil, kehrt in verschiedenen Ausstellungshallen wieder, sobald man sie von innen betrachtet. Ueberall dort, wo die eisernen Knochen der Konstruktion offen zu Tage liegen, sind die weiten Räume schön, und überall, wo man es für nötig gefunden hat, das Eisen mit Stuck, Gips, Zement oder Stein zu verkleiden, ist die Sache langweilig. Das trifft drei Vierteile der Architektur der Ausstellung. Diese ganze Architektur steht unter dem Banne der Tradition der steinernen Schlösser. Als Kopie von alter steinerner Pracht ist sie gut, teilweis sehr gut, aber für die Eröffnung eines neuen Jahrhunderts gebührt es sich, eine andere Architektur zu geben als eine gewandte Nachahmung französischer Königsgebäude. Gerade weil die Ausstellung vorübergehend ist, kann sie es sich leisten, etwas Freies und Neues zu geben. Dem Franzosen fehlt aber, wie es scheint, heute mehr als früher, der Mut, mit der Tradition zu brechen. Er ist Gewohnheitsmensch. Selbst eine so kleine Ausstellung wie es die Berliner Gewerbeausstellung von 1896 war, hat für Architektur mehr geleistet als dieser ganze Pariser Weltjahrmarkt. Damals hatten wir

ein Zentralgebäude mit dem Kuppeldach von Zink und den flüssigen Minarets, das ich nie vergessen werde, und hier habe ich Not, etwas zu finden, das ich mir merken möchte. Bei allen offiziellen Gebäuden finden sich dieselben Portale, deren große Steinbogen nichts zu tragen haben, dieselben Säulen, die von der Natur des Materials nicht gefordert sind, Fenster, die man nicht braucht, sondern nur wegen der Architektonik macht, Türme, die nur den Zweck haben, Fahnen zu halten, wenn Herr Loubet oder Nikolaus II. kommen. Selbst der an sich frische und breite Aufbau des Wasserschlosses auf dem Marsfelde entgeht dem Schicksal der dekorativen und nachahmenden Kunst nicht. Als Fassade der Maschinenabteilung ist er eine alte Ouverture für ein ganz neues, eisernes Drama.

Wir müssen aus dem Steinzeitalter heraus, wenn wir einen Stil haben wollen, der uns gehört. So ungeschickt als Konkurrenz des Eiffelturmes das „große Rad von Paris" sein mag, so ist es doch voll von Idee und Leben gegenüber den Bauwerken der Umgebung, denn in den dünnen, langen Speichen dieses Rades, redet eine neue Eleganz, die eleganter ist als die Anhäufung von Musen, Parzen, Engeln oder sonst welchen zwecklosen Wesen mit oder ohne Flügel.

Eben, indem ich dies schreibe, sehe ich einen Wagen zum Eiffelturm hinauffahren. Dieses stille exakte Schweben ist Kunst — das werden noch unsere Nachkommen lieben und bewundern, aber für unsere Karyatyden, Kapitäle, Friese werden sie wenig übrig haben. Nicht als ob ich im entferntesten ihren geschichtlichen Wert herabsetzen wollte! Was ich bestreite, ist nur ihr Gegenwartswert.

Man denke an das große Eisentor, das in Chicago unsere deutsche Schmiedewerkstatt Armbruster ausgestellt hat, und das der Kaiser für Potsdam kaufte, und dann gehe man an das Tor von Holz und Gips, das den Haupteingang der Ausstellung bildet. Es will originell sein und kann es nicht, denn niemand, niemand kann heute ein originelles Tor in

alter Baumanier ſchaffen. Der Fehler liegt nicht im Mangel an techniſcher Begabung der betreffenden Künſtler, ſondern im Mangel an Erkenntnis, wo unſere ſtiliſtiſche Zukunft liegt. Sobald man das Innere der großen Kunſthallen ſieht, hat man ihre Außenſeite vergeſſen. Was hier wirkt, iſt Glas und Eiſen.

* *
*

Eine glückliche Vereinigung alter und neuer Bauart iſt die große Feſthalle zwiſchen den Nahrungsmitteln und der Landwirtſchaft. Man kommt aus dem Raum, in dem breite Eiſenrippen die kleinen Anlagen der Müller und Champagnerfabrikanten überſpannen, und hat eine Rotunde vor ſich, wie ſie das Steinzeitalter nie und nirgends ſchaffen konnte. Auf ſchlanken Säulen mit farbigem Metallſchmuck erhebt ſich eine Wölbung von jugendlicher Leichtigkeit, halb bunte Wand, halb buntes Glas. Ob der Raum akuſtiſch iſt, weiß ich nicht, halte es aber nach den Proben von Orgelſpiel, die man hören konnte, nicht für unmöglich, daß hier eine Form für die Volkshallen der induſtriellen Maſſenparteien vorliegt. Hier wirkt das Schloß nur noch in der nebenſächlichen Ausſchmückung nach, der Raum als ſolcher iſt völlig modern, eine weite Wölbung, in der der Einzelne verſchwindet, und bei der aller Kleinkram von Inſchriften und Vignetten vor der Tatſache verſchwindet, daß hier 10 000 Menſchen ſein müſſen, wenn das Auge befriedigt ſein will.

Und doch, wenn man den Saal verlaſſen hat und wieder in einen der Seitenflügel zurückkehrt, dann erſt ermißt man deren ganze Größe. Hier iſt keine Säule mehr, nur Bogen. Der weitgeſpannte Bogen aber findet von ſelbſt eine Art eiſerne Gotik. Der Halbkreis reicht nicht mehr, und es entſteht etwas, was der Hallenkirche der mittelalterlichen Steinzeit ähnelt. Hier kann man empfinden, wie modern vor 700 Jahren der ſteinerne Spitzbogen geweſen ſein muß, da man vor ſich den eiſernen Spitzbogen entſtehen ſieht. Er

iſt heute noch ſo rein und unverſchnörkelt wie die erſte keuſche Gotik Nordfrankreichs und des Rheins. Menſchen, die ſolche Gewölbe erfinden, ſind Lehrer eines neuen Schönheitsſinnes. Viel ſicherer als jemals zuvor weiß der Beſchauer dieſer Räume, daß es falſch iſt, uns architektoniſch arm zu nennen. Unſere neuen Gebäude ſind Ausſtellungshallen, Bahnhöfe, Gasanſtalten, Lagerhäuſer, Rieſenſäle. In dieſer Art von Gebäuden iſt Charakter, mehr Charakter als in einem ſteinernen Reichstagsgebäude.

Von ganz beſonders glücklicher Leichtigkeit iſt die Eiſenkonſtruktion dort, wo die Elektrizität ſich entfaltet. Die Bogen der Halle, in deren Mitte die Petersburger Filiale von Siemens & Halske lagert, haben eine jubelnde Grazioſität. Das einfache Hellrot ihrer Farbe hebt ſich vom blaugrauen Dache ab wie die Gurten des Doms in Meißen oder Freiburg von den zwiſchen ihnen liegenden Füllungen. Aber dort iſt Laſt, hier iſt eiſerne Friſche. Rührend, ſchüchtern wagt ſich ein kleiner Dekorationsſtern in die fabelhaft reine Konſtruktion. Kommt man aus dieſen Hallen wieder ins Freie und ſieht dann noch einmal die hüpfende Renaiſſance, die Waſſerpferde und Wappen an, dann weiß man erſt recht, daß hier Kern und Schale zwei ganz verſchiedene Welten ſind.

Natürlich muß es Zwiſchenſtufen zwiſchen der alten und neuen Architektur geben, daß es ſolche geben kann, beweiſt das Wertheimſche Warenhaus in der Leipziger Straße in Berlin, beſſer als irgend etwas, was die Ausſtellung bietet. Auch die Pariſer Warenhäuſer ſind architektoniſch nicht gleichwertig. Fernerhin gibt es Lichtblicke für den Sucher nach moderner Steinform. Ein ſolches iſt — der Leſer ſei nicht erſchrocken! — die große Feuereſſe links von der Maſchinenhalle. In ruhiger Majeſtät qualmt dieſer runde Ziegelturm, deſſen Fuß und Krone mit laſierten Steinen zum harmoniſchen Werke geſchloſſen wurden. Ebenſo ſind mehrere der Brücken über die Seine wirklich erfreulich, darunter die kleine Brücke, die von der Ausſtellung des Heeres und der Marine zum Speiſe-

haus von Düval führt. Selbſt die Rutſchbahn kann man in die moderne Architektur einrechnen, ſo formlos ſie iſt. Was die einzelnen Verkaufshallen und Pavillons architektoniſch bieten, iſt ſo verſchieden, daß es nicht beſchrieben werden kann. Von ſchreiend buntem Plunder bis zum keckſten Entwurfe iſt alles vorhanden. Die Stilart der deutſchen Pavillons iſt im Vergleich zu ihrer Umgebung immer gut und nobel, beſonders in der Textilbranche und bei der chemiſchen Induſtrie, aber allerdings über die Neubelebung einer intereſſanten älteren Form kommen wir noch nicht hinaus. Es iſt auch nicht zu erwarten, daß die neuen Formen ſchon heute für kleinere Anlagen ſich einleben können. Jedenfalls zeugt das, was die Deutſchen leiſten, von Formſinn und Akkurateſſe.

* * *

Was bei den Franzoſen bewundernswert iſt, iſt der Geſchmack im einzelnen, der fabelhafte Takt, mit dem ſie die Farben verwenden. Den vollſten Gegenſatz dazu bieten die Ruſſen. Bei ihnen iſt die Farbe grell, bei den Franzoſen iſt ſie reich, aber ſanft. Das zeigt ein Gang durch die Textilbranche beider Länder. Deutſchland liegt auch in dieſer Hinſicht zwiſchen Frankreich und Rußland. Man fühlt ſtets, daß der Franzoſe noch farbiger ſein könnte, wenn er wollte. Ihm ſtehen alle Farben zur Verfügung, aber am beſten arbeitet er doch in den milden Tönen, die zwiſchen Karmin, Kobalt und Ocker in der Mitte liegen. Selbſt eine mäßig intereſſante Architektur kann er mit einer einfachen Zuſammenſtellung von drei oder vier Wandfarben warm und hell machen. Er iſt der geborene Dekorateur. Auffällig iſt die Zartheit, mit der er Bronzierung und Vergoldung verwendet. Oft iſt es nur eine Leiſte, mit der er eine Fläche beſchreibt oder es ſind ein paar Lilien oder Lorbeerblätter, die er auf himmelgrauen Grund wirft. Dieſelbe kluge Sorgfalt, mit der ſich die Franzöſin kleidet, umkleidet die Gebäude. Er beherrſcht den Wechſel nahe verwandter Steinfarben und kennt den

Wert, den ein Tropfen Gelb im weißen Farbentopfe haben kann. Dazu kommt, daß er eine Schule von Bildhauern besitzt, die mit gemäßigtem Naturalismus zahllose Gestalten von erträglichem Gesamteindruck schafft und in der Ausstellung verteilt. Die italienische Plastik ist mir lieber, aber für die Landschaft der Ausstellung sind die braven Löwen, Lichtgöttinnen und Schalen tragenden Kinder des französischen Meißels gerade das Rechte, weil sie sich leidenschaftslos in die talentvolle Harmonie des Ganzen einfügen.

* * *

Sehr eigenartig ist der Anblick beim Eintritt vom alten grauen doppeltürmigen Trokadero aus. Um den Eiffelturm herum gruppieren sich die Kuppeln von Algier, Marokko, Andalusien, die Dächer und Türme von Hinterindien und Aegypten. Hinter ihnen wogen die grauen Glasdächer der großen Hallen und ganz im Hintergrund ist der Turm des Luxemburgpalastes und die hohe Esse der Maschinengruppe. Zwischen den weißen Dächern des Vordergrundes grünen Bäume und Plätze, ganz vorn aber ragt in dunklem Erz ein Iguanodon hervor, eins der ungeheuren Wesen, die die Erde bevölkerten, ehe sie an Menschen dachte. Dieses kraftvoll plumpe Vieh der Urzeit macht seine alten Augen auf und schaut die Moscheen unter den Bogen des Eiffelturmes. Auch dieses Vieh hat einmal eine Glanzzeit gehabt, es ist freilich lange her. Für den Bildhauer sind nämlich die mächtigen Tiere der Urzeit ein dankbarer Stoff, ein besserer Ersatz der verstorbenen Wappentiere, die es niemals gab.

Natürlich gilt von den afrikanischen, chinesischen und sonst exotischen Bauten nicht im entferntesten, was ich vorhin über die großen Ausstellungshallen geschrieben habe. Sie wollen nichts sein als Darstellung der Architektur der betreffenden Länder, soweit sich das auf begrenztem Raume ohne zu große Kosten tun läßt. Schade ist, daß man keine größere Moschee bauen konnte. Bei der Kleinheit des Umfangs wirken die

vorhandenen orientalischen Dächer zu sehr als Spielerei, und der Beschauer ahnt die Kraft nicht, die in diesen Formen stecken kann. Daß vollends die Bazare und Cafés in diesen Häusern etwas Theatralisches behalten, ist um so natürlicher, als das Personal vielfach Pariser mit Fez und Turban sind. Mir scheint, daß die Ausstellung „Kairo", die wir vor vier Jahren in Berlin hatten, immer noch orientalischer war, als dieser französische Orientalismus.

Echt orientalisch ist das türkische Haus in der „Straße der Nationen". Es enthält eine leider zu wenig bedeutsame Ausstellung von Jerusalem. Jerusalem hätte, wenn es vertreten sein wollte, mehr leisten müssen. Wahrscheinlich ist dieser Teil nichts als die dürftige Spekulation orientalischer Juden, denen tiefere Bildung fehlt. Prächtig, behaglich, türkisch behaglich, ist das große Eckzimmer. Hier ist Friede mitten in der Pariser Unruhe. In der Tat, wenn man Ruhe sucht, dann gehe man zu den Brüdern vom goldenen Horn. Die verstehen es noch, Beschauung zu üben. In ihren Räumen wurden dankbar diese letzten Seiten geschrieben.

* * *

Die „Straße der Nationen" bietet natürlich viel architektonischen Stoff, da jeder Staat einen Stil gewählt hat, der in seiner Geschichte eine Rolle spielt, aber diese kostbare Stilsammlung am Rande der Seine hat mit dem Zweck der Ausstellung nur wenig zu tun. Ihr Wert liegt auf historisch-politischem Gebiet. Die Souveränitäten halten eine Friedenskonferenz von Häusern. Vom englischen Riesenreich bis zum Fürstentum Monako sind alle Größen vertreten. Unser deutsches Haus steht in der Mitte, leider nicht so frei wie es bei seinem lockeren deutschen Renaissancestil wünschenswert wäre, aber doch ein schöner, sehr angemessener Bau. Wenn man bei Abendbeleuchtung die Häuserreihe vom anderen Ufer der Seine aus betrachtet, freut man sich des deutschen vergoldeten Turmes, der höher in die weiche Pariser Luft hineinragt,

als irgend eine Kuppel oder Spitze der anderen offiziellen Gebäude. Die verschiedenen Stile verlieren sich dann sacht in einer violetten Dämmerung und nur eine Linie bleibt klar, die Abgrenzung nach oben. An dieser Linie haben wir das Beste getan. Inzwischen aber beginnen drüben die Gasflammen den Unterstock zu erhellen. Die Keller der Staatsgebäude öffnen sich, freilich nicht umsonst. Unsere deutsche Weinstube sieht so teuer aus, daß ich noch nicht gewagt habe hineinzugehen. Leichter trinkt man Münchner Augustinerbräu nebenan bei den Norwegern. Dort sitzen am Abend schon jetzt viele Deutsche, und wenn erst die große deutsche Welle kommen wird, dann wird es hier zugehen wie in einer belagerten Festung.

Die deutsche Welle ist es, die man erwartet. Man fühlt es hier ordentlich in Paris, wieviel Koffer in Deutschland gepackt werden. Eine so große friedliche Invasion der Allemannen haben die Westfranken noch nie erlebt. Voraussichtlich ist im August Paris von Deutschen überschwemmt. Schon jetzt hört man von immensen Preisen, die der Pariser für seine Gäste bereit hält. Wir tragen, gering gerechnet, 10 Millionen Franken von Deutschland nach Paris. Das Geld ist nicht verloren, wenn es dazu dient, die beiderseitige Kenntnis und Achtung zu vergrößern.

V.

Die Arbeit.

Nach einer Woche angestrengter Ausstellungsarbeit zeigten die Augen keinerlei Lust mehr, Spiegelscheiben und Firmenschilder zu betrachten, und zugleich hatten deutsche Freunde, die sich an französischem Seegestade erquicken, für den Sonntag eine Einladung geschickt. Nachts ½1 Uhr also wird Paris verlassen, um in die Normandie hineinzufahren. Im Wagenabteil findet sich als Hauptbestandteil ein Chinese, der zu Ehren der Siege seiner gelben Nation mehr französischen

Wein getrunken hat, als seine ostasiatische Seele zu tragen vermag. Man verlange nicht, daß ich von diesem Kind der Ferne mehr erzähle, nur soviel sei verraten, daß nicht alle Chinesen ein Recht haben, uns als ungebildete Barbaren zu verachten. Die Juninacht war kurz, schon früh um 3 Uhr lichten sich die grünen Wellengelände. Auf großen Brücken rollen wir wiederholt über die schlangenartig das saftige Land durchziehende Seine, bis gegen 5 Uhr in weichem, silbernem Morgenlicht als Landschaft romantisch schön Rouen sich vor uns breitet: alte feine Türme, gotische Spitzen, lockende Ufer, sehr eigenartige Brücken, hohe industrielle Schlote wie im Panorama zusammengeschoben. Diese Stadt ist sicher eines längeren Besuches wert, jetzt aber geht es weiter bis zur steilen Klippenküste von Yport am Aermelmeer. Zwischen senkrechten Wänden grauen und gelblichen harten Kalkes birgt sich ein Fischerdorf, dessen malerische Einsamkeit ein Ziel für einzelne bekannte Pariser Künstler wurde. Grau murmelte die See, ohne ihren nur selten enthüllten großen Zorn, aber auch ohne das selbstzufriedene, sonnige Lächeln, das die Herzen unmittelbar gewinnt. In diesem Wasser liegt gesunde Ruhe nach dem Pariser Trubel. Noch sind die Badehütten nicht geöffnet, aber was tut es? Die weiten Felsen werden zur Kabine, und über harten, zerklüfteten Kalk klettert der Fuß in das salzige Naß. Langsam rauscht es über den Körper, das Meer, das Meer die Wiege des Lebens.

Am Treppengeländer im Winde steht ein alter, kleiner Graukopf, von dessen Küstensprache ich soviel verstehe, daß er bei Sebastopol am Malakow gefochten habe. Er war damals schon ein Mann von 27 Jahren. Ein solcher alter Schiffervater kann mit Recht sagen: hab' manchen Sturm erlebt! Ob er noch einmal erlebt, daß seine eigene alte normannische Küste vom Geschütz erdröhnt? Man kann heute auf alles gefaßt sein. Diese ganze steile Küste ist ein trotziger Gruß Frankreichs nach England hinüber, nach dem Lande, das Wilhelm der Eroberer von hier aus gewann. Die schroffen Wände

haben gewisse Aehnlichkeit mit Rügen, sind aber weniger lieblich, da ihnen die Krone des Buchenwaldes fehlt. Ihr Schmuck sind grüne Matten mit gelben Blütenlagern. Von einer dieser Matten aus sahen wir den Wechsel der Lichter, die Arbeit der See. Alle hundert Jahre frißt die See ein Stück von der Kalkwand, es sorgsam unterwaschend, bis es stürzt. Soviel Geduld haben die Elemente, wenn sie etwas wollen. Menschen müssen ungeduldiger sein, weil sie kurzlebiger sind.

Der Montag gehörte der Hafenstadt Le Havre. Freilich gefiel es dem Himmel nicht, der Stadt in dieser Woche einen blauen Montag zu schenken. Mit der Erinnerung an Hamburg und Bremen fuhren wir durch den Hafen. Er ist bedeutend, sehr beachtenswert, aber an unsere zwei Welthäfen reicht er nicht heran. Für alle diejenigen, die in den Flottendebatten des vergangenen Jahres bei Besprechung der Gefahr einer Blockade der deutschen und holländischen Häfen so schnell bereit waren, uns zu sagen, daß dann die französischen Häfen Europa versorgen würden, müßte ein Besuch dieses Hafens sehr lehrreich sein. Wo sind die Lagerhäuser, die einige Monate imstande wären, Hamburg zu ersetzen? Wo sind die Schienen, diese Fülle von Gütern zu tragen? Natürlich kann dieser, wie jeder Hafen, in Notzeiten seine Leistungsfähigkeit steigern, aber es gibt eine natürliche Grenze der Steigerung, die nicht durch Profit und gute Wünsche überstiegen werden kann. Die Tore Mitteleuropas sind und bleiben unsere zwei kostbaren, sich wunderbar entfaltenden Seeplätze.

Vom Leuchtturm aus sahen wir Meer, Strand und Hafen. Hier, wo einst die Welt der Römer aufhörte, öffnet sich jetzt der Pfad in alle Lande. An der Weltstraße aber stehen rechts und links vom Leuchtturm als Wächter des Handels die Kanonen. Wird es eine Zeit geben, wo man dieses Metall zu Schiffsschrauben umschmelzen kann? Ich weiß es nicht. Jetzt ist sie noch nicht da. Eben grüßt dort unten

im Waſſer ein fremdes Kriegsſchiff dröhnend die Batterien der Küſte.

* *
*

Müde aber froh des Hauches vom Meere kehre ich heim in die freundliche Hinterſtube nördlich vom Triumphbogen in Paris. Die Weltſtadt beginnt von neuem den Kopf zu umſpülen, ein Meer der menſchlichen Arbeit.

Was iſt Arbeit? Sicher iſt es nicht etwas, was der einzelne Menſch allein als Einzelner leiſtet. Die Zeiten, wo ein Einzelner für ſich ein in ſich abgeſchloſſenes Weſen ſein konnte, ſind längſt vorbei. Im ſtrengen Sinne des Wortes haben ſie nie beſtanden, aber allerdings hatte der Bauer der alten Zeit, der ſelber ſpann und ſchmiedete und ſeinen geringen Luxus aus dem Holz des Waldes ſelber ſchnitzte, eine Unabhängigkeit, von der wir alle uns immer weiter entfernen. Jede Arbeit, die wir tun, iſt nur ein Hammerſchlag auf ein Eiſen, das jemand vor uns geglüht hat und mit dem jemand nach uns die Schollen des Landes zerteilen wird. Alle unſere Arbeit iſt Gemeinſchaftsleiſtung und aller Lohn unſerer Arbeit iſt Teilnahme an der Gemeinſchaftskultur.

Oben auf der Klippe von Nyport ſaß eine Malerin und malte Lichtwirkungen, Farbenwerte. Iſt ſie etwas für ſich? Gewiß nicht, denn ſie würde dieſe Farben gar nicht ſehen können, wenn nicht lange Generationen menſchlicher Augen ſchon nach dem Erfaſſen der millionenhaften Zerteilung des Lichtes an den Wänden der Dinge geſucht hätten. Dort, wo ihre Vorgänger zuletzt angelangt ſind, ſchafft ſie weiter, eine neue Zelle im Geſamtkörper der Kunſt. Und was ſie ſchafft, iſt nichts als ein Bruchſtück von einem Ganzen, deſſen Umfang, Weite, Lebensgeſetze niemand mehr voll erhalten kann. Was aber ſucht ſie inmitten der unüberſehbaren Geſamtentwickelung ihres Gebietes? Es gilt in aller Abhängigkeit von der breiten Vergangenheit, mit den Mitteln der Geſamtentwickelung etwas eigenes zu bieten, mitten im Fluß nicht

zu zerfließen. In diesem Suchen nach dem Ich mitten im Gemeinschaftswirken liegt aller künstlerische und menschliche Fortschritt. Ob das Ich, das er sucht, klein oder groß sein wird, weiß niemand zuvor, das muß er Gott überlassen, aber das Suchen darnach, so schwer es in der modernen Ueberflutung von Masseneindrücken ist, ist der Gang der Schöpfung der Kultur. Die Arbeit ist gemeinsame Leistung, der Fortschritt aber ist die Herausarbeitung der Individualität im Gemeinsamen.

Es ist nur zufällig, daß ich den Künstler zum Ausgangspunkt dieser Beobachtung mache. An ihm ist man es gewöhnt, über die Gesetze des Schaffens nachzudenken. Wer vom Problem der Genialität redet, spricht meist nur von Künstlern, Philosophen, Staatsmännern. Der seelische Vorgang aber ist auf allen Arbeitsgebieten verwandt. Ein Techniker, der Strumpfmaschinen baut, ist in derselben Lage wie ein Maler. Auch er hat Generationen von Gehirnen hinter sich, die sich mit dem Flechten von gesponnenen Fäden befaßten. Was ist es für ein Weg vom Fußlappen bis zum Luxusstrumpf, wie ihn Paris, Manchester und unser Erzgebirge liefern! Im engen Rahmen einer unveränderlichen Aufgabe, den menschlichen Fuß mit Wolle, Baumwolle oder Seide zu umgeben, entwickelt sich ein ameisenhaftes Leben. Welche Effekte sind hier möglich? Es übersteigt die geistige Leistungskraft eines Menschen, auch nur alle Möglichkeiten des Grundgedankens „Strumpf" zu vergegenwärtigen. Um diesen Grundgedanken zu variieren, um dieses Motiv in gewirkte Melodien umzusetzen, dazu müssen alle Gebiete des menschlichen Denkens und Könnens mitwirken: die ganze Mathematik, Physik, Mechanik, die in der Herstellung des eisernen Apparates liegt, die ganze Kultur hochgradig verfeinerter, in bestimmten Zonen gewonnener Rohprodukte, die industrielle, von tausend Voraussetzungen abhängige Lebenstätigkeit der Spinnereibetriebe, die mühevolle Chemie unzerstörbarer Farben für Faserprodukte, die in Jahrhunderten erwachsene Arbeitsver-

faſſung und Arbeitsweiſe der Strumpfflechterei ſelbſt, die Möglichkeit überſeeiſchen Transportes, die Kalkulation der Preiſe im allgemeinen Handel, der geſamte mit der Mode wechſelnde Geſchmack des Zeitalters. Inmitten dieſer Elemente ſitzt irgendwo ein einzelner Menſch und verſucht ſein perſönliches Ich in die Idee Strumpf hineinzulegen, ſeinen Geſchmack, ſeine Berechnung, ſein Glück. Er muß in dieſer Sache aufgehen, wenn er Fortſchritt ſchaffen will. Ob ihn die Luſt am Profit oder die techniſch-künſtleriſche Neigung in die Arbeit hineintreibt, iſt für den Erfolg faſt gleichgiltig, wenn nur ſein ſchaffendes Ich als ſolches ſtark genug iſt, um über die Grenzen ſeiner Vorgänger hinauszuſchreiten.

* * *

Ein Gebiet, auf dem gerade jetzt die auffälligſten Fortſchritte gemacht werden, iſt vielleicht geeignet, das Nachdenken über Geſamtarbeit und Einzelſchöpfung zu fördern. Die Ausſtellung der Fahrzeuge iſt von höchſt überraſchender Geſamtwirkung. Man kommt ja nicht hin wie ein Menſch aus der Zeit der ſanft entſchlafenen Sänften, deren letzte als Haustiere im Ausſtellungspark verwendet werden, man weiß, was Zweirad und Motor bedeuten, und doch iſt man hingeriſſen von dem kühnen genialen Fleiß, der in der modernen Raumüberwindung betätigt wird. Hier iſt ein Feld, auf dem es zugeht, wie auf einem Spargelbeet im Juni: überall hebt ſich der Boden für neue Köpfe. Was der einzelne ſchaffende Techniker hier vorfindet, iſt eine ganze Temperatur des Fortſchrittes, ein Publikum, das ſich für eine neue Form des Zweiradſattels, für Pedale, Axen und Gummireifen, für Acetylenlicht und roſtfreie Vernickelung, für jedes Kilometer eines Rekords mehr intereſſiert als für die Lehre von Anfang und Ende der Welt überhaupt, ein Kapital, das nicht genug Spezialitäten ſchaffen kann, nur um in dem Kampf um die Dividende den Wettbewerb zu ſchlagen, ein Volk, dem ſeine Geldmittel geſtatten, ſtählerne Pferde in Menge zu

kaufen, eine Jugend, die mehr als ihre Väter für Muskeldreſſur zu haben iſt — dazu die Technik, die durch Nähmaſchine und anderes bis an die Grenze des neuen Inſtrumentes gefördert iſt, der Fortſchritt im Gummireifen, die täglichen Verſuche, mit Benzin, Petroleum, Akkumulatoren kleine aber leiſtungstüchtige Kraftquellen zu fertigen. Auf dieſem ganzen Hintergrunde erhebt ſich der einzelne Kopf und wirft irgendwo ſein Ich in den Keſſel. Dabei kommt nur dann etwas heraus, wenn dieſes Ich ſtark genug iſt, getrennte Entwickelungsreihen zeugungskräftig zu vereinigen. Man erinnert ſich der hohen Zweiräder von vor 15 Jahren. Dieſe gigantiſchen Throne gefahrvoll rollender Menſchen ſind heute zur Mythe geworden, weil die Ueberſetzung durch die Kette geſtattet, mit einem Fußtritt mehrere Rotationen zu machen, ohne ſich ins Gebiet des Uebermenſchen zu begeben. Mit einer ſolchen Ideenverbindung, die durch die Verhältniſſe gegeben iſt, die aber doch ſchließlich ihren perſönlichen Urheber braucht, öffnen ſich für unzählige Menſchen neue Arbeiten und neue Probleme. Der allgemeine Rahmen für das Zweirad iſt jetzt gegeben: zwei gleiche Räder im Eiſengerüſt mit Kette. Innerhalb dieſes Rahmens iſt aber noch jedes Stück beweglich und der Verwandlung fähig. Man nehme ſich von 4 oder 5 der größeren Firmen die gern dargebotenen Kataloge und vergleiche, wieviel Spezialcharaktere auf dem Radgebiet es gibt. Indem ich dies ſchreibe, ſitze ich mitten zwiſchen Fahrrädern und bin von ihrem glänzenden Geſträuch geblendet. Jedes Rad iſt anders, in jedem iſt etwas eigene Seele. Dort ſtehen 15 Räder nebeneinander, gleich 15 Soldaten mit gleicher Uniform, aber verſchiedenen Geſichtern und Charakteren. So gießt ſich die Verſchiedenheit der Menſchenſeele in das tote Material. Iſt aber das Material verarbeitet, ſo wirkt es ſeinerſeits wieder ideenerweckend, denn die neuen Gedanken entſtehen nicht aus der freien Luft, ſondern aus den Dingen.

* * *

Es mag in der materialiſtiſchen Auffaſſung, die den Menſchen zum Produkt der Dinge macht, noch ſo viel Wahres ſein, das Rätſel des menſchlichen Ich iſt mit Materialismus nicht lösbar. Dieſes Ich aber iſt das Hauptelement des Fortſchrittes auf allen Gebieten. Der Kern des Ich iſt der Wille, etwas eigenes zu ſchaffen. Bis zur Ausführung dieſes Willens aber gelangt von Hunderten kaum Einer.

Nicht alle Arbeiten geſtatten ein entwickeltes Ich. Wenn ich die lange Reihe von Männern ſehe, die bei der Anlage einer neuen Bahnſtrecke Sand und Steine im Schubkarren verladen, ſo ſage ich mir, daß bei ihrer Tätigkeit die individuelle Eigenart faſt tot bleiben muß. Was kann in dieſem Trott A. weſentlich anders tun, als B.? Dasſelbe gilt ſelbſt von vielen induſtriellen Arbeiten. Betrachten Sie, bitte, die Mädchen, die Chokolade einpacken! Die eine macht es etwas ſchneller als die andere, aber der Unterſchied iſt in der Sache gering. Wie wenig Individualität kann im Vergleich zu dem Techniker, von dem wir ſprachen, der einzelne Strumpfwirker in ſeine Arbeit hineinlegen! Er iſt fleißiger, geſchickter, ſchneller als ſein Nachbar, aber die Maſchine, an der er ſteht, iſt nicht anders als die andere, und die Maſchine, nicht er beſtimmt Tempo und Art der Leiſtung. Er iſt nur Hilfskraft.

Die Zahl der Menſchen, die im Getriebe der Arbeit kein eigenes Ich bilden können, iſt Legion. Es fragt ſich, ob ſie zunimmt oder abnimmt. In dieſer Frage liegt für den Ethiker geradezu die Grundfrage, die er an die Ausſtellung richtet: iſt es Tendenz der maſchinellen Entwicklung, den Prozentſatz perſönlich unſelbſtändiger Menſchen zu vermehren? Wenn man dieſe Frage bejahen muß, dann ſind die Ausſichten der rein menſchlichen Ideale von Freiheit und Seelengröße, zugleich aber auch die politiſchen Ideale von Demokratismus und Selbſtverwaltung ſchlecht. Wie werden die Charaktere der Menſchen ſein, wenn es noch viel mehr Maſchinen gibt, freier oder unfreier?

Man behalte im Auge, daß ich nicht von dem 1% von Erfindern spreche, sondern von den 99% von ausführenden Kräften. Erweitert oder verkleinert sich für diese der Spielraum ihrer Eigenart? Man braucht die Frage nur zu stellen und dabei an die 5 Millionen gewerblicher Lohnarbeiter zu denken, die allein Deutschland hat, um ihre Kulturbedeutung zu erfassen. Kein Mensch aber wird imstande sein, eine runde und exakte Antwort zu geben. Immerhin ist die Ausstellung der Ort, wo man am ersten versuchen kann, Ahnungen über diese Grundfrage der Menschenexistenz zu haben. Hier, wo man die Differenzierung der Arbeit um sich hat, sieht man im Geiste die Köpfe von den Menschen der kommenden Zeit. Wieviel Geist ist in den Augen dieses Maschinenvolkes, wieviel Willen, wieviel Menschentum?

Wenn ich wagen darf, mit allem Vorbehalt des Irrtums meine Meinung zu sagen, so wird es im Maschinenzeitalter stets eine große Unterschicht von persönlich unentwickelten Menschen geben. Daran würde auch eine sozialistisch-kommunistische Arbeitsverfassung zwar einiges bessern, aber nicht sehr viel ändern können. Die Gewinnung der Rohstoffe, die Ausführung der Massenarbeiten, die Hilfsdienste der bloßen Muskelkraft formen eine Unterschicht ohne aktives Ich. Dieser Unterschicht soll und muß durch Verkürzung der Arbeitszeit Gelegenheit geboten werden, ihr geistiges Dasein so hoch zu heben als möglich, aber das, was eigentlich hebt, die Möglichkeit, selber zu schaffen, kann ihr nicht gesichert werden. Ihre Arbeit ist und bleibt sehr eng gebunden. Ihr Bewußtsein muß darum Massenbewußtsein sein, dieses Wort sowohl in seiner Kraft wie in seinem Mangel verstanden. Ueber dieser Masse aber entsteht ein, wie mir scheint, sich vergrößerndes Gebiet von persönlicher Wirkung. Die Maschine schafft in ihrer fortschreitenden Selbstenthüllung soviel Plätze für Intelligenz, wie sie in keinem früheren Zeitalter vorhanden waren. Die Stellen, wo ein Ich in die Materie hineingelegt werden kann, vermehren sich. Nicht im hand-

werksmäßigen Kleinbetrieb, sondern im Großbetrieb der Herstellung von Werkzeugmaschinen ist die eigentliche Heimat der fortschreitenden Personenentwicklung. Dazu kommt die Fülle von Personalleistung im modernen Handel. Auf diese Schichten der sich erweiternden Selbsttätigkeit muß der Ethiker in erster Linie sein Augenmerk richten. Hier ist das, was er braucht: Wille. Der Wille dieser Schicht wird die Anderen mit sich ziehen. Hier bildet sich zwischen Maschinen und Lokomotiven eine neue Ethik, in der Sozialismus und Individualismus sich mischen, die Ethik einer Schicht, die ein Gesamtleben führt, in dem der Fortschritt von dem Mysterium abhängig ist, daß es persönliche Hingabe an die Arbeit gibt.

Ich fühle, indem ich dies schreibe, daß ich etwas Unfertiges sage, aber zugleich, daß ich meinen Fuß auf einen Boden setze, auf den die Ethiker treten müssen, wenn sie nicht in allgemeinen Generalideen stecken bleiben wollen. Es gilt die Arbeitsverhältnisse der Menschen als Grundlage ihrer Seelenbildung stärker in Anspruch zu nehmen als bisher. Die traumhaft schöne Idee von dem Maschinenzeitalter, das lauter freie, große Charaktere schafft, schwebt über den Dingen. Die Angst, als ob die Maschine allen Charakter ruiniere, lebt außer der Wirklichkeit. Die Wahrheit ist, daß eine neue Gruppierung stattfindet, an die wir uns gewöhnen müssen, der Uebergang des moralischen Zentralpunktes in die Räume, wo das Eisen sich mit dem Willen verbrüdert. In der Beseelung des Eisens liegt in der Zukunft die erste Arbeit gerade unseres Volkes. Dort liegt der Herd, an dem auch die moralischen Kräfte geschmiedet werden, der Herd der neuen Energien.

VI.

Franzosentum.

Im folgenden will ich versuchen, die Franzosen einigermaßen zu begreifen. Um es ganz zu tun, müßte man ein halbes Leben mit ihnen verbracht haben, aber nach einem

halben Leben mit ihnen würde man ihnen zu ähnlich geworden sein, um ihre Eigentümlichkeiten zu finden. Viele Dinge lassen sich nur von dem sehen, der sie schnell sieht. Diese einfache Wahrheit wurde mir neulich klar, als in einem Vorort von Paris ein junger deutscher Freund, der vielleicht ein Jahr hier ist, zu mir sagte: Nehmen Sie die Firmenschilder weg, so haben Sie eine deutsche Kleinstadt! Ich sagte ihm: Versetzen Sie mich plötzlich in diesen Ort und fragen mich, wo er in Deutschland liegt, so antworte ich: „nirgends!" In der Tat, dieser Vorort von Paris mit seinen glatten Häusern, gleichförmigen Fensterläden, steifen Läden kann nirgends in Deutschland liegen. Am ersten ist er im Elsaß oder in Böhmen zu finden. Aber wer ein Jahr hier ist, weiß das nicht mehr, kann das nicht mehr wissen, denn nichts vergißt man schneller, als die tausend kleinen gleichgiltigen Dinge, die die Heimat ausmachen. Das Auge gewöhnt sich fabelhaft schnell an fremde Verhältnisse, besonders wenn die Unterschiede fein und fließend sind.

Zwischen uns und den Franzosen bestehen keine sehr tiefen Unterschiede, soweit es sich um den Nordfranzosen handelt, der für den Charakter von Paris maßgebend ist. Wir sind trotz verschiedener Sprache und Geschichte im Grunde Glieder desselben Menschenschlages. Man braucht nur die Orientalen der Ausstellung zu betrachten, um zu wissen, was Rassenunterschied ist und was nur Differenz innerhalb der Rasse. Der alte Erbfeind, der „Franzmann", ist so sehr unser Bruder, daß es Mühe macht, mit festen, bestimmten Worten zu sagen, worin er anders ist als wir.

Der Physiologe würde beim Suchen des Unterschiedes vielleicht davon ausgehen, daß der Franzose im Durchschnitt etwas kleiner ist, als der Deutsche. Die Tatsache der kleineren Körpergröße tritt dem etwas im Vollmaß geratenen Deutschen überall entgegen. Die Theatersitze sind eng, die Eisenbahnwagen niedrig, die Stühle sind zart, die Portionen klein, die Gläser zierlich. Alles in Paris ist um etliche Zentimeter

knapper, als bei uns, nur nicht die Betten. Im Bett treibt der Franzose Luxus, sonst ist er sparsam. Ganz Paris besteht aus Häusern mit kleiner Bodenfläche, die Treppen sind oft kaum 1 Meter breit, die Wagen haben eben nur Platz für zwei Franzosen, überall herrscht ein Typus, der Maß hält in der Ausdehnung des Menschen.

Maß halten ist französisch. Alle unsere Unmäßigkeiten haben hier keinen Nährboden. Wer einen richtigen deutschen Durst mitbringt, kann ihn teuer bezahlen. Bei dem Franzosen ist der einzelne Schluck wertvoll. Er versteht, im begrenzten Quantum Genuß zu haben. Das ist „eine feine Kunst". Die Natur steht unter der Regel.

Das Wort unseres Goethe, das freilich nicht den ganzen Goethe ausmacht, daß in der Beschränkung sich der Meister zeige, ist französisch gedacht. Alle deutschen Ideale sind in ihrer Art grenzenlos, sie seien geistiger oder materieller Art; unser Philosophieren, Lieben, Arbeiten, Genießen ist breiter, massenhafter, wenn man will roher, wenn man will, naturwüchsiger. Der Franzose ist diszipliniert. Er hat mehr formale Kultur.

Man sehe französische Handschriften an! Sehr selten hat man harte balkenartige Grundstriche. Es schwebt ein Hauch von langgezogenen leichten Fäden durch alle französische Schreiberei. Der Strich, der hier Gedanken mitteilt, ist feiner, soviel feiner als die Sprache ist, in der er redet. Man lasse sich von einem französischen Kellner die Rechnung schreiben und von einem deutschen, so hat man zwei Völker.

Alles, was uns unsere Lehrer beibringen wollten, hat im Durchschnitt der Franzose: er ist höflich, nett, mäßig, zierlich. Und alles, was wir trotz unserer Lehrer haben, hat er nicht, er ist nicht rücksichtslos, derb, hart. Er ist ein besseres Objekt der Pädagogik als wir, ein weniger spröder Rohstoff. Darin liegt seine Größe und sein Mangel. Er ist wie Aluminium: leicht, dehnbar, formbar, aber ohne das spezifische Schwergewicht des Eisens.

Wenn man in der Ausstellung von der deutschen Maschinenabteilung zur französischen kommt, so ist man als Laie sofort überzeugt, daß man hier anderen maschinellen Geist vor sich hat. Auch der Franzose hat Sinn für die Maschine, aber nicht für ihre einfache gewaltige Logik. Wenn er 1000 Pferdekräfte placiert, so braucht er soviel Platz und Material, wie wenn Borsig oder Helios 2000 unterbringen. Er verdeckt den Gang der Mechanik, während der Deutsche und Amerikaner ihn bloß legen. Er bleibt dekorativ selbst bei der Dampfkraft und Elektrizität. Diesen dekorativen Zug wird ihm niemand austreiben, aber freilich dieser Zug ist nicht welterobernd.

Man hat sich in Deutschland teilweis ein zu heldenhaftes Bild von Franzosen gemacht. Wir lasen die Geschichte der großen Revolution und waren hingenommen von dem dramatischen Pathos der Ereignisse, die einen König töteten und einen Artillerie-Ingenieur zum Diktator Europas machten. Aber der Diktator, der sich krönte, war kein Franzose. Es würde der Mühe verlohnen, die staren Taten des Franzosentums daraufhin zu untersuchen, wieviel italienisches und wieviel deutsches Blut in ihnen fließt. Das Franzosentum als solches hat seine Grenzen. Man muß dieses Volk lieben. Es ist so nett, edel, sittig. Aber die Macht des Hammers hat es nicht in Händen. Es trank zu stark am Brunnen der Ethik.

Kann man zu stark am Brunnen der Ethik trinken? Kann ein Volk zu viel sittlichen Idealismus haben? Ohne Zweifel! Wir Deutschen haben selber in der Zeit vor Bismarck ein Beispiel dafür abgegeben, wie ein Volk mit besten Absichten in allgemeinen Träumen und Wünschen sich erschöpfte. Man berauschte sich am Ideal und blieb dabei in der Misere. In dieser Hinsicht ist aber, wie es scheint, der Franzose noch gefährdeter als der Deutsche. Er hat ein hohes Ideal von Zivilisation in seinem Geiste, ein Ideal, das er mit sittlichem Pathos erreichen will. Indem er sich für das Größte interessiert, wählt er zugleich den bravsten und harmlosesten

Weg. Den Kampf ums Daſein kämpft er natürlich auch, ſo gut wie jedes Lebeweſen, aber er begreift ihn ſchwer. Immer, in allen Erörterungen, in allen Zeitungen bricht der ethiſche Enthuſiasmus hervor. Wie hat man neulich im Saal des Trokadero, als der Abgeordnete Jaurès redete, bei ganz allgemein gehaltenen ſchwungvollen Perioden applaudiert! Die Rede verdiente an ſich den vollſten Beifall, charakteriſtiſch war nur, was gerade in ihr die Gemüter am tiefſten packte: die Nachwirkung der Ideen von Rouſſeau. Und nicht nur im Trokadero bei den ganzen und halben Sozialiſten herrſcht die allgemeine ſittliche Idee. Auch die Nationaliſten ſind von ihr voll. Dieſes Volk macht ſeinen Erziehern alle Ehre, nur iſt es eben etwas zu gut erzogen.

Das große Erlebnis der Revolution beſtand darin, daß hier ſcheinbar die Ideen ſiegten. In Wirklichkeit ſiegte hier, wie immer, eine Schicht von Menſchen, der dieſe Ideen zur rechten Stunde zugewachſen waren; aber die populäre Auffaſſung iſt, daß die Revolution ein grandioſer Beweis für die geſchichtliche Kraft der Idee iſt. Nur haben eben die Ideen noch nicht ganz geſiegt, und deshalb müſſen ſie bis zum vollen Siege weiter gepflegt werden. Strittig iſt nur, ob dieſer Sieg beſſer durch Republikanismus oder durch Napoleonismus zu erreichen iſt. Wenn es heute einen nur einigermaßen geeigneten Napoleon gäbe, würde ihm Frankreich zu Füßen liegen. Es iſt richtig, was ich neulich in einer nationaliſtiſchen Revue las: „Die ganze Arbeit Frankreichs iſt es, ein Verſtändnis ſeiner Revolution zu gewinnen.“ Man hat das große Volkserlebnis noch nicht in ſich verarbeitet, man hat noch keine Ruhe.

Immer, ſchon zu Cäſars Zeiten, galten die Gallier für neuerungsſüchtig. Nun iſt freilich viel römiſches und allemanniſches Blut in die Adern der Gallier hineingegoſſen worden, immerhin aber bleibt etwas vom alten Erbzuſtande. Der Franzoſe hat viel geiſtige Aufnahmefähigkeit. Ein Schulmann hat mir berichtet, was man jungen, 12jährigen Ge-

hirnen schon alles zumutet. Von allen Dingen will der Franzose etwas wissen. Auf der Treppe liest er seine Zeitung. Er ist, wie die pädagogische Theorie sagen würde, beständig im Zustande der Apperzeption, viel seltener in dem der Konzentration. Alle Dinge, bei denen ein glücklicher Blick, ein geschickter Ruck, ein schnelles, intuitives Erfassen genügt, sind für den Franzosen etwas verwandtes. Daher ist und bleibt er als Künstler und Kunsthandwerker groß, Muster des Geschmackes, Erfinder der Moden. Seine Zierlichkeit bietet, vereint mit seiner leichten Auffassung, Möglichkeiten für Verschönerung des Daseins, auf die die schweren, langsamen Germanen nicht von selber kommen. Wir sind im allgemeinen ein Volk von Schwarzbrotessern und Biertrinkern, die Franzosen essen Weißbrot und trinken Wein. Schon bei unseren Pfälzern und Badensern können wir sehen, welche psychologische Bedeutung diese äußerlichen Unterschiede haben. Die Weinvölker sind sensitiver, empfindsamer für den Reiz des Neuen, der Abwechselung, der Ehre und Ehrenkränkung. Sie haben etwas feineren Saft in sich. Der Wein macht elastisch — aber nicht eigentlich fest.

Ist es nicht merkwürdig, daß der französische Krupp den Namen Schneider führt? Und wie steht es mit Eiffel? Ja wie steht es mit Herrn Waldeck-Rousseau? Ich kenne die Stammbäume nicht und höre nur den Klang der Namen. In der Ausstellung gibt es auffällig viel Unternehmertum mit Elsässer Ton. Und warum tragen die Franzosen immer neue Kränze nach dem Standbilde der Stadt Straßburg? Nur aus verletztem nationalen Ehrgefühl oder auch, weil sie sich halb bewußt sind, wieviel ihnen mit dem Zustrom von Kräften vom Rhein verloren geht?

Wir Deutsche haben die Franzosen als unsere Lehrmeister und Erzieher gebraucht. Wir danken ihnen ungeheuer viel. Nun aber scheint die Zeit näher zu rücken, wo das Verhältnis des geistigen Gebens und Nehmens gegenseitig wird. Noch scheut sich der Franzose, dies offen anzuerkennen, aber

ſchon der Eifer, mit dem man hier die deutſche Sprache lehrt und lernt, zeugt von Verſchiebung des früher einſeitigen Abhängigkeitsverhältniſſes. Was wir bringen können, iſt die feſtere Konſequenz des Denkens. Unſer älterer Bruder, der Franzoſe, iſt von Haus aus talentvoller geweſen als wir, hatte mehr Glück, mehr Glanz, mehr Liebe und beſitzt noch heute den Ring, der die Menſchen zwingt, ihm freundlich zu ſein. Er lachte, wenn er uns mit ſaurem Schweiße ackern ſah. Inzwiſchen aber fängt unſer Feld an zu tragen. Wir haben den größeren Markt. Wird er uns das vergeben, er, der ſo viel Glück vor uns genoß?

Die deutſche Ausſtellung macht auf die Franzoſen einen ſehr ſtarken Eindruck. Ihr gegenüber reicht das übliche „nicht allzu ſchlecht!", mit dem der verwöhnte Sohn einer verwöhnten Großſtadt die Dinge zu betrachten pflegt, nicht aus. Ich habe mit wahrer Freude die Franzoſen an zwei Stellen ſich ſtauen ſehen: vor unſeren Maſchinen und in der Ausſtellung unſeres Seehandels. Dort, wo der Hamburger Hafen auf großer Tafelfläche aufgebaut iſt, wo die Fenſter des Hauſes des Norddeutſchen Lloyd elektriſch glänzen, wo unſere Werften ihre Modelle bieten, da begreift die alte erſte Kulturmacht des Kontinents, daß ſie nicht mehr die Einzige iſt. Dieſer Eindruck kann für das ganze franzöſiſche Denken von bleibendem Werte ſein. Zunächſt wirkt natürlich die Störung volkstümlicher Illuſion etwas bedrückend: „Wir machen keine Ausſtellung wieder; dieſe iſt die Letzte!" Aber derartige Ueberraſchungsgefühle werden nicht das letzte Wort in dieſer Sache haben.

Es ſieht aus, als ſei der Faden der Charakteriſtik des Franzoſentums verloren worden, indem ich vom Verhältnis der Deutſchen und Franzoſen redete. Im Grunde aber gehört gerade dieſes ſehr zur Charakteriſtik, denn das iſt eben jetzt die geiſtige Lebensfrage für die Franzoſen und für uns, ob wir aus der Entfremdung herauskommen können. Der Bund zwiſchen Ruſſen und Franzoſen iſt unnatürlich, da er den Franzoſen nur militäriſch, aber nicht kulturell etwas

bietet. Anſchlußbedürftig ſind ſie infolge ihrer geringen Volkszahl und ſchweren politiſchen Geſamtlage. Sollten ſie mit uns Einheit finden, ſollten ſie lernen Deutſchtum und Franzoſentum als einen Kulturkörper betrachten, ſo würde für ſie und für uns der Umkreis des nationalen Seelenlebens ungeheuer erweitert. Wir ergänzen uns. Vorläufig aber trägt Paris noch ſeinen Kranz von Feſtungswällen im Blick auf uns. Die Zeit der Harmonie iſt noch nicht da, aber wir hoffen, daß ſie kommt.

VII.

Ausſtellungsallerlei.

Wenn wir einmal die Ausſtellung in Berlin haben ſollten — es eilt übrigens nicht damit — ſo müſſen wir ſie beſſer placieren als es in Paris geſchehen iſt. Die jetzige Anlage erklärt ſich aus der Geſchichte der früheren Pariſer Ausſtellungen, iſt aber an ſich ein Unſinn. Eine Ausſtellung, die ein ganzes Gehölz von Boulogne füllen könnte, wird auf zwei Plätze innerhalb der Stadt zuſammengepreßt, damit die Pariſer zu Hauſe dinieren können. Damit verliert ſie alles behagliche und breite, allen Schatten, alles volle Grün. Die Zuſammenhäufung der Dinge wirkt erſtickend. Das Einzelne kann gar nicht einzeln genoſſen werden. Kommt nun dazu, daß die Verkehrsverhältniſſe der Ausſtellung ebenſo ungenügend ſind wie die von Paris überhaupt, ſo hat man das Geſamtbild einer Anlage, die noch ins vorige Jahrhundert hineingehört. Man denke, daß vom Trokadero zur landwirtſchaftlichen Halle keine elektriſche Bahn geht! Man denke, daß die Rutſchbahn und die elektriſche Bahn, die denſelben Weg gehen, 50 und 25 Centimes koſten ſtatt 10! In dieſer Hinſicht würden die Deutſchen unter allen Umſtänden mehr leiſten. Das haben unſere bisherigen kleineren Ausſtellungen gezeigt. Paris iſt eine konſervative Stadt! Wie hundertmal denkt man an dieſes Wort!

Was also müßten wir machen, wenn wir einmal eine Weltausstellung haben wollen? Wir müssen zwischen Wannsee und Schlachtensee, dort wo wir schon jetzt zwei Bahnlinien besitzen, eine Verkehrsmöglichkeit ersten Grades schaffen und dann auf diesem waldigen Boden soviel Bäume stehen lassen, als irgend möglich. Zwischen die Kiefern stellen wir die Industriepaläste und bei der alten Fischerhütte rundet sich der Vergnügungspark. Dort läßt sich etwas schaffen, was die Fremden nie vergessen. Hier ist die Erholung zerstückelt und entbehrt der natürlichen Anmut. Die Seine fließt zwar durch die Ausstellung, gehört aber nicht zu ihr. Man muß sein Billett fahren lassen, wenn man den Kahn besteigt. In der Ausstellung selbst fließt kein anderes Wasser als das der künstlichen Wasserfälle auf dem Marsfeld beim „Wasserschloß." Hätte man nicht hoch vom Eiffelturm einen großartigen Naturgenuß, so müßte man die Ausstellung direkt als arm an natürlichen Reizen bezeichnen. Man erinnert sich an die Ausstellung in Kiel. Das war eine Natur, wie sie zur Sammlung der besten Menschenleistungen gehört.

Immerhin ist es sehr angenehm, auf einem der kleinen billigen Dampfboote von der Austerlitzbrücke bis nach Saint Cloud zu gleiten und dabei zwischen Alt-Paris und der Straße der Nationen hindurchzufahren. Vom Schiff aus stellen sich beide Ufer am besten dar. Man bewundert den Fleiß, der hier in kurzer Zeit eine Kolonie von Schlössern schuf, die im Herbst schon wieder zu Stein, Holz, Eisen und Asche werden sollen. Freilich sieht man auch, daß die Verbindungsbahn am linken Ufer des Flusses noch immer nicht fertig ist. Der feine, geschickte Franzose ist in Verkehrsangelegenheiten nicht pünktlich. Wären die deutschen Maschinen nicht zur rechten Zeit fertiggestellt gewesen, so würden sie für den Anfang der Ausstellung kaum die erforderliche Elektrizität gehabt haben. Es ist eine wunderliche Mischung von zartester Exaktheit und bummlicher Unexaktheit, die wir in diesem Lande finden. Man fährt in einem Omnibus wie in einem

Leichenwagen und gelangt in diesem fast vorweltlichen schwermütigen Fahrzeug zum blenden Glanze einer feenhaften Illumination.

Im abendlichen Lichterglanze ist die Ausstellung ein heller Lustgarten. Die Arbeit der Maschinen ruht, die Industrie schläft, aber überall sitzen die Glühwürmchen der elektrischen Lampen an den Gesimsen und zwischen den Bäumen. Der Eiffelturm steigt als Lichtkegel in die hohe Nacht hinein und wirft von oben seinen wandernden Schein auf den Platz der Eintracht oder nach dem Montmartre. Alle Cafés werden lebendig, echte und falsche Orientalinnen tanzen mit Leib und Seele, Araber bieten gelbe Tücher feil, die Singspielhallen öffnen sich. Im allgemeinen ist der Charakter der Ausstellungsvergnügungen weniger unanständig als man es sich in Deutschland denken mag. Ich finde nicht, daß unter dem Gesichtspunkt der lex Heinze hier auffällig mehr gesündigt wird, als bei unseren kleineren Ausstellungen auch. Eine ganz tugendhafte Ausstellung wird es wohl nie geben, waren ja doch nicht einmal die großen Märkte im kirchlichen Mittelalter eine ungetrübte Freude der Heiligen. Was Paris sonst dem Fremden zu bieten für nötig hält und was die Fremden dort suchen, ist eine andere Sache, die mit der Ausstellung nichts zu tun hat.

* * *

Es gibt eine ganze Reihe Dinge, die zwischen Unterhaltung und Belehrung in der Mitte stehen, vor allem die zahlreichen Panoramen. Unter ihnen hat wohl die erste Stelle das Marinepanorama. Man ist eine Treppe hinaufgestiegen und befindet sich mit einem Mal in großer Gesellschaft auf einem Mittelmeerdampfer, der an der italienischen Küste fährt. Er fährt, denn man hört die Maschinen ächzen, fühlt den Boden schwanken, hat Segeltuch über sich, alte Matrosen zwischen sich, die Illusion ist vollkommen. Eben spielt die Musik die Marseillaise, denn drüben auf der See kommen

französische Kriegsschiffe, die begrüßt werden müssen. Die Marseillaise verklingt, Zypressen, Tempel, Mauern bedecken das Ufer, wir fahren, und es fehlt nur der frische Salzwind der See. Als zweites Panorama sei die Reise von Moskau nach Peking genannt, die jetzt eröffnet ist. Hier fehlt es etwas an künstlerischer Feinheit, sonst ist alles gut. Wir rollen in 30 Minuten vom Kreml aus zum Ural, vom Ural zum Baikalsee, von da nach Peking. Der Vordergrund ist eine Reihe wandelnder Birken, der Hintergrund aber ein Flächengemälde von herzbewegender Eintönigkeit der Farbe, aber nicht ohne sachliches Interesse. Mehr Abwechselung bietet „die Reise um die Welt". Hier finden Sie, meine Herrschaften, Spanien, Athen, Konstantinopel, Suez, Ceylon, China, Japan, Moskau, Sidney, Newyork, was weiß ich alles? Einzelne Teile der Ausführung sind geradezu vorzüglich, so der Blick über den türkischen Friedhof auf den Bosporus und die verfallene hinterindische Tempelherrlichkeit. Das ist eine Geographiestunde mit allen Chikanen der Neuzeit! Vor der Tempelstraße sitzen fünf Hüterinnen der Pagode, die nur lebendig werden, wenn Münze über die Brüstung rollt. Auch die Chinesen und Japanesen dieser Abteilung sind echt. Sie produzieren sich im „exotischen Theater" mit Kunststücken, die von einer sehr alten, gelben Raffiniertheit Zeugnis ablegen. Die Außenseite dieser Reise um die Welt ist hinterindisch stilvoll gedacht.

Wer aber zählt sonst alle kleinen und kleinsten Panoramen und Dioramen? Ich sah die Kämpfe der Franzosen auf Madagaskar, den Kapitän Marchand im heißen Sudan, den Weg von Oran zur Wüste, den Hafen von Algier, kurz, alle Orte, wo Franzosen kolonisierend auftreten. Es ist erstaunlich, mit welchem Fleiß sie ihre Kolonialpolitik in den Vordergrund schieben. Im Ernst und in der Erholung wird man täglich daran erinnert, daß die Franzosen Kolonisatoren sind. Es ist ja wahr, daß sie als Kolonisatoren große Verluste gehabt haben. Die ganze angelsächsische Siegesgeschichte ist

ein beständiges Zertreten französischer Arbeit. Aber die Verluste haben die Lust nicht gedämpft. Es sitzt den Franzosen im Blute, daß sie auch über die See etwas bedeuten müssen. Seit 200 Jahren hören sie nicht auf, auswärtige Siedelungen zu suchen und an einer Stelle haben sie Glück gehabt: in Nordafrika. So günstig liegt uns keine Kolonie. An Algier hat sich Tunis gegliedert, mit seinen Oliven, seinem Wein und Getreide. Vom Zustand dieser Kolonien wird ein ausgedehntes Bild geboten, Karten, Reliefs, Produkte und Drucksachen. Natürlich ist auch hier der Ernst des Lebens vom Unterhaltenden umgeben: Handwerker arbeiten in altväterlicher Afrikanerweise, und auch hier singen schwarzäugige Weiber ein entsetzlich eintöniges Lied.

* * *

Was mögen aber diese Neger, Berber, Araber, Suaheli die hier in der Ausstellung zu unserem Vergnügen ihre bunte Haut zu Markte tragen müssen, von uns allen denken, welches Bild der weißen Rasse entsteht in diesen begrenzten Gehirnen? Von unseren großen Leistungen sehen sie nur die Außenseite und von den niedrigen Natureigenschaften sehen sie unverhältnismäßig viel. Was in ihnen selbst an Gaunertum und Lüge vorhanden ist, wird geweckt. Es gibt kaum ein zweifelhafteres Korps als die orientalischen Verkäufer auf der Ausstellung. Was wir Reellität nennen, ist von ihnen von vornherein nicht zu verlangen, aber was sie tun, ist geradezu ein Hexensabbat. Ich habe mir das Vergnügen gemacht, dieselbe aus europäischer Fabrik stammende Kette bei etwa 8 dieser Leute zu erfragen. Die Preise desselben Artikels schwankten zwischen 6 und 20 Franks. Dabei log jeder Verkäufer über Metall, Ursprungsort und Edelsteine etwas anderes. Das ist das Resultat der Uebergabe dieser an sich verlorenen Söhne einer alten Kultur an unsere neue Kultur. Nirgends gedeihen die Charaktere schlechter, als an den Uebergangsstellen zweier Kulturgebiete.

Am beſten kann man die Ausſtellungsorientalen beobachten, wenn man abends lange in ihren Quartieren bleibt. Dann, wenn die Bande des Tages ſich löſen, werden die farbigen Knechte luſtig, der Neger ſchreit, der Nordafrikaner zankt ſich zur Erholung mit ſeinen Kollegen. Die auf langweiligem Plüſch müde hockenden bunten Dirnen werden zu Kindern und Menſchen. Lange hinter dem Rundgang des offiziellen Schlußtrommlers ſuchen ſich dieſe Gäſte Europas irgendwo ihr Lager.

Im ganzen würde dem Eindruck der Ausſtellung viel fehlen, wenn man die bunten Fremdlinge aus wärmeren Zonen hinwegtun wollte. Kein Verluſt aber würde es ſein, wenn Franzöſinnen, die weder von der Tracht noch von der Bewegung der Orientvölker einen Schimmer haben, es unterlaſſen wollten, ſich in den Flitter von Tauſend und einer Nacht ſtecken zu wollen.

* * *

Eine reiche Zahl von Unterhaltungsſtücken beruht auf dem Syſtem der Momentphotographie. Von den Mutoſkopen zwar mag man nicht ſprechen, da ſie nur ſelten würdige Gegenſtände wählen. Gelegentlich dienen ſie auch der Geographie und der Darſtellung induſtrieller Produktion. Zu höherer Höhe erhebt ſich ein mechaniſches Theater, in dem der Zuſchauer vor einem Spiegel ſitzt, in welchem bald Sänger und Schauſpielerinnen naturgetreu und farbig auftreten. Das Zittern, an dem die meiſten ähnlichen Darſtellungen leiden, iſt hier völlig überwunden. Man hat das volle Vergnügen, warmes Menſchenleben ſich wiederholen zu ſehen. Sarah Bernhardt lacht im Spiegel, und ein Phonograph gibt, leider noch etwas heiſer krähend, ihre wandlungsreiche Stimme wieder.

Ob man aber, im ganzen genommen, ſagen kann, daß die Unterhaltungen der Ausſtellung das Beſte boten, was geboten werden kann, iſt zweifelhaft. Wer die Berliner Urania

kennt, konnte den optischen Palast nicht ohne ein gewisses Kopfschütteln verlassen. Das ist um so bedauerlicher, als der Mittelpunkt dieses Palastes, das Riesenfernrohr, an sich eine bedeutsame, wichtige Leistung ist. Von diesem Fernrohr genießt man nur den äußeren Anblick und Schattenbilder von sehr nahen Mondphotographien. Alles andere ist dürftig, die Geislerischen Röhren, Röntgenstrahlen usw. hat die Mehrzahl der Besucher schon besser gesehen. Auch im Palast der Frauen sucht man vergeblich nach tieferem Inhalt. Mancher Frank wird zwecklos geopfert. Man bekommt nach Verlauf einiger Tage ein Mißtrauen gegen die aufdringliche Reklame, mit der kleine Sachen als Weltwunder gepriesen werden.

Mit dieser inhaltlichen Dürftigkeit hängt es zusammen, wenn von den Unterhaltungsanstalten der Ausstellung über schlechten Geschäftsgang geklagt wird. Hohe Mieten, mäßige Darbietungen, zahlreiche Konkurrenz schaffen ein unerwünschtes Gesamtresultat. Das große Rad arbeitet mit rapidem Kurssturz seiner Aktien, selbst das Marinepanorama soll finanziell wackeln. Von den Ausbeutungsbuden vor den Toren der Ausstellung, der Straße von Kairo und Venedig in Paris will ich gar nicht reden.

Sollten wir, um auf diesen Fall noch einmal zurückzukommen, in Berlin wirklich einmal eine Weltausstellung haben müssen, so muß das Vergnügungswesen sowohl aus idealen wie aus finanziellen Gründen von vornherein besser geregelt werden. Es darf nicht der einzige Gesichtspunkt der Ausstellungsleitung sein, hohe Platzmieten zu erzielen. Mit dieser Habgierigkeit verdirbt sie das Gesamtresultat. Man muß einen Vergnügungspark haben, der nur Sachen im großen Stil bietet. Ich bin überzeugt, daß eine bessere Darstellung der Vorgeschichte der Erde, als sie am Trokadero geboten wird, geradezu ein Anziehungspunkt ersten Grades werden kann. Ist es nicht möglich, Zentralafrika im Umfang der Pariser Schweizerlandschaft darzustellen? Die Schweizer haben mit ihrem Gebirgsbild einen entschiedenen Erfolg errungen.

Warum fehlt in der Ausſtellung eine theatraliſch-dramatiſche Geſamtausſtellung des Franzoſentums von Franz I. bis zur dritten Republik? Man denke doch nicht, daß die hunderttauſende von Beſuchern und Beſucherinnen nur für Bauchtänze und Andaluſierinnen zu haben ſind! Es gibt unter ihnen wirklich genug Leute, die des lockeren Schwindels ſehr bald müde ſind. Eine Ausſtellung iſt kein Kloſter, aber ſie muß doch auch in ihren leichteren Teilen mehr bieten als eine Herde von höheren Tingeltangeln. Wovon werden die Maſſen ſchlichter Leute, die ſonntäglich nach Paris fahren, zu Hauſe erzählen? Von der Technik können ſie nicht viel ſagen, ſoviel ſie auch ſehen, ſie erzählen von allen den Unterhaltungen und was das alles koſtet. Und ich fürchte, daß ſie ſagen: viele Franks ohne viel Eindruck! Wir alſo wollen, wenn wir an der Reihe ſein ſollten, beſſeres bieten!

VIII.

Auf dem Eiffelturm.

Niemand kann den Eiffelturm bei einer Auffahrt kennen lernen, ſo wenig als man die Tiefen einer Wagnerſchen Oper an einem Abend ausſchöpft, aber der Turm iſt es wert, daß man ihm ſoviel Zeit widmet als irgend möglich. Er iſt das Kunſtwerk, für das wir am wenigſten vorbereitet ſind, und deſſen Geheimniſſe in keinem Lehrbuch für Aeſthetik ſtehen. Es gibt Leute, die überhaupt noch nicht erfaßt haben, daß es ein Kunſtwerk iſt, die Darbietung einer Weltſtadt in einem Panorama von unbeſchreiblicher Erhabenheit von einem Platze aus, ſchon architektoniſch zu den Wunderwerken der neuen Welt gehört. Wenn die deutſchen Ausſtellungspilger im nächſten Monat nach Paris kommen, dann ſollen ſie ſich lieber etliches von dem ganzen und halben Schwindel ſchenken, der unten um die Füße des Turms herum krabbelt und zappelt, und ſollen ihm ſelbſt ganze, freie Stunden gönnen. Es gehört Zeit dazu, ihn zu lieben. Es kann ſein, daß er in der erſten

Stunde trocken und nüchtern zu ſein ſcheint, eine Ausſichtsfabrik ohne Naturleben. Das Rollen der Räder, die gleitenden Drahtſeile, das grau und gelb lackierte Eiſen ſtören den Träumer, der lieber im Gras auf dem Rigi liegen, lieber am Sandſtein zwiſchen den blanken Zacken des Kölner Doms lehnen möchte, als hier zwiſchen einem parlierenden Allerweltspublikum auf zementierter Eiſenfläche zu promenieren. Aber das alles vergeht, wenn es der Sonne gefällt, ſich über Paris zu legen, die Kuppel der Jeſuitenmoſchee auf dem Montmartre wie blendendes Linnen zu machen, alle Winkel, Wände, Ecken, Erker der ganzen Stadt zu beleben, ſich in der Seine zu ſpiegeln, in tauſend kleinen Fenſtern zu glänzen, lange Schattenſtreifen in die Straßen zu werfen, den Triumphbogen anzulachen und mit der Goldkuppe zu ſpielen, unter der Napoleons Aſche liegt — dann wächſt das Bild zur ſtolzen Pracht einer Ausſicht allererſten Grades. Paris läßt ſich von oben in die Augen ſchauen, dies Paris, in dem man einen Monat wandert, ohne es in ſich aufnehmen zu können. Hier iſt es ganz, ein Sonntagskind voll glitzernder Perlen, ein Haufen von menſchlicher Lebendigkeit, ein Ameiſenbau der Jahrhunderte, die Stadt der höchſten romaniſchen Kultur. Dieſes Paris muß man ſehen, ſehen, ſtill am Rande der Brüſtung ſtehen und ſehen. Je länger man ſieht, deſto geiſtiger wird es. Paris fängt an zu reden und Du biſt der Hörer!

* *
*

Straße an Straße, Haus an Haus, lange Linien gleichförmiger Fenſter, Wohnplätze von zahlloſen Menſchen! Wie iſt das Menſchenleben ſo gleichförmig! Alle wohnen ſie in dieſen Steinwänden, um derenwillen alle Bergzüge der Umgegend beraubt werden. Einige haben ganze Häuſer, die meiſten haben nur Stücke von dem ſteinernen Meer, in die ſie ſich eine Zeit lang vergraben, von Steinklippe und Steinklippe wechſelnd, bis ſie ſchließlich alle irgendwo hier unten

in irgend einem steinernen Quadrat aufhören zu atmen und den Millionen zugezählt werden, die in den Gräbern von Paris verschwinden. Vom Montmartre bis Montrouge nichts als Menschen, Menschen! Das ist unser Geschlecht, das Geschlecht der modernen Stadtleute, die nicht säen, nicht ernten, deren Acker die Straße ist und deren Gemeindewiese die Boulevards. Dieses landlose Geschlecht betrachtet sich als die Krone der Schöpfung. Kommt, laßt uns dieser Massenpflanzung von Menschen einen Lobgesang singen! Rufet hinein in die Winde, die den Turm umwehen: Heil sei der Großstadt!

Ich weiß nicht, warum die freien Winde meinen Ruf nicht haben wollen. Auch wird es mir selber schwer, ihn zu rufen, denn ich kann mich nicht überzeugen, daß das, was hier unten lagert, bereits der Gipfel menschlicher Entwickelung ist. Vielleicht noch nie habe ich das Problem der Bodenbesitzfrage so eindringend, geradezu stürmisch aufsteigen gefühlt als auf dem Eiffelturm. Hier sieht man den ganzen Unsinn einer auf privatem Bodenbesitz aufgebauten Großstadt vor Augen. Es ist nicht Theorie, die mich hier oben beschäftigt. Alle Zahlen habe ich vergessen. Es ist das Stadtbild selbst, das mir keine Ruhe läßt. Ich weiß, daß die Stadtbilder von Berlin, Hamburg, Leipzig ähnlich sind. Noch nie aber atmete eine ganze große Stadt alles ihr Wohnungselend so sehr nach einem Punkte hin wie Paris nach dem Eiffelturm.

Seht doch dieses Zickzack der Gassen! Lauter einzelne Häuser! Jedes gehört jemandem, der davon leben will, daß er Bodenzoll erhebt. Denkt euch von hier oben einen Mietzahltag von Paris! Die Masse bringt Fünfzigfrankscheine, damit sie weiter in diesem Gewirr von Steinen existieren darf. In Paris ist jetzt die Zahlung etwas leichter als in Berlin, da im allgemeinen die Mieten nicht steigen. Sie steigen nicht, weil man wenig neues Wohnungsbedürfnis hat. Man hat wenig solches Bedürfnis, weil man wenig Kinder hat. Und warum hat man wenig Kinder? Nicht am wenigsten deshalb, weil man nicht weiß, wohin man die Kinderbetten stellen

ſoll. Das ganze Leben iſt auf knappen Raum zugeſchnitten. Wie ſoll ein ſolches Leben zellenbildend ſein? In dieſe Steine Menſchen gießen? Sind ſolche Städte unſere Zukunft? Wie ſieht Berlin aus, wenn es fünf Millionen Menſchen haben wird? Oder glaubt ihr, daß es ſie nicht haben wird?

* * *

Ich ſaß einmal früher einen Abend ganz allein auf dem Stanſer Horn am Vierwaldſtädterſee und blickte in die Schneekette der Berner Hochalpen. Je länger ich die Berge anſah, deſto ernſter wurden ſie. Der Abend löſchte die kleinen Lichter auf den Firmen und ließ nichts übrig als die Wand des weißen Gebirges und den dämmernden Untergrund des Himmels. In ſolcher Beleuchtung kann das Gebirge geradezu unheimlich poetiſch ſein, melancholiſch, eine beſeelte Maſſe, die nur das eine fragt: wer biſt aber du? An ſolchen Abend im dämmernden Gebirge erinnert der Abend, der jetzt über der Rundfläche von Paris ſich niederſenkt. Wir auf der Höhe haben noch Sonnenſtrahlen, aber die Menſchheit dort unten hat nur noch das gebrochene Licht der einzeln ſchwebenden leuchtenden Wolken. Vor kurzem noch war ganz Paris geradezu verklärt, purpurn begoſſen, unerhört bunt in aller ſeiner Größe, Farben des glühenden Herbſtwaldes auf allen grauen Kalkgeländen. Das grüne Kupferdach der Madeleinekirche war wie ſmaragdene Emaille auf Perlmuttergrunde, die große Oper hob ſich brennend heraus, die Notredamekirche ſtreckte ihre zwei unvollkommenen Türme in den ſanften Purpur hinein, der vom Louvre an die Seine bis hinter den Bahnhof von Lyon begleitete. Man kann es nicht erzählen, was ſolche Augenblicke alles bieten. Das Unerzählbare iſt die Unendlichkeit der Flächen, die um einen letzten Kuß der Sonne baten. Was weiß ich, was in dieſen Minuten das Schönſte war? Vielleicht gefällt es dem Auge, eine beliebige beleuchtete Kaſerne für goldener zu halten als alles andere. Das war das Alpenglühen der Rieſenſtadt. Nun

aber ist es vorbei, die Türme der Kirchen sind in die Häusermassen hineingesunken, bleierner Dunst kommt vom Osten her gezogen und verschleiert Stück für Stück die Waldstriche, Hügel, Straßen und Brücken des Ostens. Der Fluß wird grau und blaß, und selbst die Kirche drüben auf dem Montmartre hört auf zu leuchten. Die Farben werden kalt, wie dunkle Wolle liegen Parks und Baumreihen zwischen den bleichen Häusergevierten. Boulogne versinkt, die Eisenbahnbrücke nach Versailles verschwindet, und unten, zu Füßen, beginnen die Lampen. Dies alles und noch vieles mehr macht einen tiefen, fast schwermütigen, großen Gesamteindruck. Es ist, als ob die Berge rings herum wie Mauern ständen und sich in einer Sprache unterhielten, die ich nicht verstehe, als ob die Häuser alle, die hunderttausend Häuser, noch etwas sagen wollten, es aber nicht könnten. Eine Tageslast der Weltstadt ist zu Ende. Diesen Abend zu sehen ist aber das Größte, was in Paris zu sehen ist.

* * *

Als Knaben kletterten wir im heimatlichen Kirchtum herum und freuten uns der breiten Pfosten und Balken, die kunstvoll gefügt nach der Spitze zu sich trafen. Vielleicht stammen die ersten Eindrücke davon, was Konstruktion ist, aus diesen Klettereien. Die Balken unseres Kirchturms hatten sämtlich einen leicht ersichtlichen Zweck. Wahrscheinlich waren ihrer mehr angebracht als nötig, aber sie waren doch in keiner Weise Blendwerk. Das machte den Aufenthalt in ihrer Mitte so ernsthaft, daß sie selber ernsthaft waren. Immer habe ich es im Leben als eine Wohltat empfunden, wenn die Konstruktion eines Raumes durchsichtig war; sie kann kompliziert sein, aber sie soll in sich klar dastehen.

Das ist, wie schon in einem der früheren Briefe kurz gesagt wurde, das Hervorragende am Eiffelturm, daß er trotz seiner Größe völlig klar ist. In ihm zu klettern, auf Fahrkasten oder Treppe, gewährt einfach Genuß. Niemand

sollte sich versagen, den letzten Absatz abwärts zu Fuß zu machen. Es ist ein Urwald eiserner Aeste, in den er hinabsteigt.

Was aber leistet nun so ein Bauwerk der gesamten Entwicklung? Es weitet den Blick für die Maßverhältnisse kommender Zeiten! Der Steinbau hat sein Maß in sich, in der Spannweite steinerner Bogen und in der Belastungsfähigkeit seines unteren Stockwerkes. Diese alte Grenze wird jetzt überschritten. Der Eiffelturm ist fast doppelt so hoch als die höchsten Steintürme und macht nicht den Eindruck, als sei er ein erreichbares Maximum. Wir stehen an der Pforte neuer Bauweiten, nicht nur, wie schon gesagt, neuer Stilformen.

Von hier aus denken wir noch einmal an die Aufgabe, Millionen von Menschen gesund zu placieren. Wird uns dabei das Eisen helfen? Fast glaube ich es. Die Amerikaner haben eins ihrer hohen Turmhäuser im Modell ausgestellt. Verdienstvoller würde es noch sein, einmal einen solchen Bau in Europa aufzuführen. Das Modell zeigt eine einfache starke Eisenkonstruktion mit Stein- und Zementverkleidung. Besonders schön sieht das Haus nicht aus, aber es enthält doch sehr offenbare Vorteile, sobald es solid und klug gebaut ist. Hält man diesen Häusern gegenüber an der Forderung fest, daß nach jeder Richtung freier Platz mindestens in der Breite der Höhe sein muß, so gewinnt man Luft und Licht und drückt durch Steigerung der Bodenwerte einzelner Baustellen die Steigerungsmöglichkeit der vorhandenen Stadt. Wie das steuertechnisch zu behandeln sein würde, gehört weniger hierher. Der Magistrat von Berlin sollte, ohne vorläufig Bauordnungen zu ändern, ein paar solcher Wohntürme auf Stadtboden zur Probe anlegen. Wozu haben wir eigentlich den Fahrstuhl, wenn wir ihn im Wohnungswesen nicht anwenden wollen? Wer schwindlig ist, kann ja dann in den unteren Stockwerken mieten, die voraussichtlich nicht die gesuchtesten sein werden. Jetzt hält eine innerhalb des privaten alten

Steinhausbaues sehr berechtigte und nötige Baugrenze den Fortschritt auf. Man sehe nur hinunter auf die kleinen Pariser Häuser! Was ist das für ein Ameisentum! Soll es immer so bleiben?

* * *

Also die Elemente der zukünftigen Großstadt sind: Eisenkonstruktion hoher, isolierter Bauquadrate, Warenhäuser für alle Bedarfsartikel, leichtester und billigster Verkehr zwischen den verschiedenen Stadtteilen. Für alle drei Sachen empfiehlt sich der kommunale Betrieb. Nur freilich bekommt man in Paris von der Leistungsfähigkeit einer demokratischen Kommune keinen großen Begriff. Dort fehlt die kleinliche Staatsbevormundung; was hätte also Paris leisten können! Was es aber in Wirklichkeit seit dem Fall Napoleons III. geleistet hat, ist fast nichts.

Wo man vom Eiffelturm hinsieht, ist alles Bedeutsame napoleonisch. Dies Urteil entspringt keiner vorgefaßten Vorliebe, sondern es ist von den Tatsachen geradezu erzwungen. Das Paris, das wir bewundern, ist eine Schöpfung des zweiten Kaiserreiches, nicht der dritten Republik. Die Republik hat den Trokadero gebaut, etliche Brücken, die neuen Festungswerke, das ist alles. Sie bedeutet für die Stadt als Stadt keineswegs eine besondere Blütezeit. Hätte nicht nach der landläufigen Theorie die Republik eine Entfesselung aller schöpferischen Genien sein müssen? In Wirklichkeit schläft das Paris der dritten Republik einen sehr feinen und noblen Schlaf; der Schlaf ist elegant, aber es schläft.

XI.

Bei den Maschinen.

Nächst dem Eiffelturm ist das Gewaltigste, was die Ausstellung bietet, die Dynamomaschine mit 3000 Pferdekräften, die unsere Kölner Elektrizitätsgesellschaft Helios ausgestellt

hat. Es gibt zwar noch eine Maschine mit mehr angezeigten Kräften, die die Allg. Berliner Elektrizitätsgesellschaft darbietet, aber diese Letztere ist nur unvollkommen zur Anschauung gebracht, denn ihr fehlt die zugehörige Dampfmaschine und damit auch die reguläre Arbeit im Ausstellungsbetriebe. Die große Maschine des Helios tut beständig Arbeit für eine Menge von Ausstellern und bedient einen Teil der Beleuchtung des Marsfeldes. Von ihr aus gehen kraftführende Drähte durch alle die Hallen, und an allen Ecken trifft man kleinere Maschinen, die zur Familie des alten Heliosungeheuers hinten in dem Winkel der großen Maschinenhalle gehören.

Noch einige andere Maschinen im deutschen und schweizer Ausstellungsgebiet gehören etwa der gleichen Größenklasse an, aber sie machen auf den Nichtfachmann nicht den gleichen Eindruck der Vollkommenheit wie die Maschine des Helios. Dieser Eindruck kann falsch sein, aber er hat sich nicht mir allein aufgedrängt. Es gab noch andere Ausstellungswanderer, die, ehe sie in der Ecke bei Duval aßen, erst noch einmal einen Blick auf das sausende Rad von 10 Meter Höhe werfen wollten, um nach dem Allerlei etwas Mannhaftes gesehen zu haben. Dieses Rad ist das Sinnbild der Energie. 72 Mal in der Minute saust es mit seiner Eisenquantität um seine Axe. Ein kleines Blatt, das die Firma zur Erklärung ihrer Maschine verteilt, besagt, daß man mit der Kraft, die hier arbeitet, gleichzeitig 30 000 Nähmaschinen würde bewegen können. Und um diese Kraft zu leiten, genügen zwei Männer.

Ich versuche nicht, diese Maschine zu beschreiben, obwohl ich glaube, sie verstanden zu haben. Es ist für den Nichttechniker stets schwierig, über Einzelheiten der Technik zu reden. Das Wesentliche ist, daß die Magnete auf dem großen Schwungrad liegen. Der ganze Aufbau erhält dadurch etwas fabelhaft einheitliches. Er ist eine Größe für sich wie etwa das System eines großen Philosophen. Das ist es ja, was jetzt die Deutschen in den Vordergrund der Weltgeschichte schiebt,

daß sie imstande sind, solche Dinge auszudenken. Gehirne bis dahin zu bringen, ist nicht ganz leicht und gelingt nur allmählich. Wir haben den langen Weg der deutschen Gelehrsamkeit hinter uns und unsere Techniker werden in dem geistigen Neste geboren, das Melanchthon, Leibniz, Kant und Hegel gebaut haben. Selbst wenn sie von der Vorgeschichte des deutschen Denkens nichts genaues wissen, ist sie doch ihre Basis. Die steinerne Basis der großen Maschine des Helios beträgt 800 Kubikmeter Mauerwerk und Beton. Dieser steinernen Basis gleicht die deutsche Gelehrsamkeit in ihrem Verhältnis zur modernen Technik. Es ist nicht vergeblich, daß uns der Schwede Steffen in seinem Buche über England darauf aufmerksam macht, in wie hohem Grade das schulmäßige Denken volkswirtschaftlich wertvoll wird, sobald die Volkswirtschaft in das Stadium der großen Betriebe eintritt. Eine Maschine wie diese entsteht nicht durch einen glücklichen Augenblick. Sie ist ein energisches Gespinst von Verstand, Vernunft und Einbildungskraft. Diese Maschine ist deutsch in ihrem Naturell.

Neben den Deutschen stellen die Amerikaner die interessantesten Maschinen aus. Was bei ihnen Bewunderung weckt, ist anderer Art, aber in seiner Art nicht weniger wichtig. Die Amerikaner sind findig, der Deutsche ist klug. Beides aber gibt erst in seiner Ergänzung die moderne Maschine. Der amerikanische Techniker geht, wie es scheint, stets von der Ansicht aus, daß die menschlichen Muskeln dazu da sind, geschont zu werden. Wo irgend eine Arbeit unbequem ist, erfindet er eine Maschine. Am auffälligsten tritt das in der amerikanischen Abteilung für landwirtschaftliche Maschinen zu Tage. Es ist toll, was alles die Maschine verrichtet! Der Amerikaner hat im allgemeinen, besonders in den Nordstaaten, hohe Löhne. Das treibt ihn in die beständige Verbesserung der Maschinen hinein. Wo billige Muskeln zu haben sind, hat man im allgemeinen rückständige Maschinen. So hilft der Kampf um den Lohn dem technischen Fortschritt.

Im Maſchinenweſen gibt es drei Probleme: Kraftgewinnung, Kraftübertragung und Kraftverwendung. Die größten Fortſchritte macht im Augenblick die Kraftübertragung, denn ihr dient in erſter Linie die Elektrizität. Sie erſt macht das Quantum erzeugbarer Dampfkraft und vorhandener Waſſerkraft zu einer flüſſigen Ware. Wer die Wirkſamkeit der Elektrizität auf der Ausſtellung beſchreiben will, muß einfach die ganze Ausſtellung beſchreiben, denn überall, überall glimmt der Funken. Die Illumination, der Fahrſtuhl, das mechaniſche Theater, der Scheinwerfer, die Spinnmaſchine, das Automobil, die Korkmaſchine, die Milchzentrifuge — wo ſoll man anfangen und aufhören, wenn man von der Elektrizität reden will? In zwanzig Jahren iſt ſie zur unentbehrlichen Begleiterin aller Menſchenarbeit geworden. Ihr Siegeszug hat etwas einzigartiges. Tänzelnd, ſpielend kam ſie, wie eine leichte Tänzerin in die ſchwere Welt der Dampfmaſchinen. Erſt klappte ſie ein wenig mit den Fingern, ließ Telegraph und Telephon arbeiten und inſtallierte Hausklingeln. Dann aber begann ſie den großen Tanz, nahm die Räder in ihre Hand und ſprang mit ihnen in rapider Munterkeit. Wer hat je ſo Räder geſchwungen wie ſie? Seht nur hier in der Ausſtellung, wie ſie alles in Trab bringt! Sie iſt die Zauberin des Rieſenmarktes. Wie wird ſie erſchöpft ſein von der Anſtrengung? Bitte, morgen erfindet ſie eine neue Wendung!

* * *

Hinter den Maſchinen ſchaufeln geſchwärzte Menſchen Kohlen für die Batterie von Dampfkeſſeln, die der Ausgangspunkt aller mechaniſchen Bewegung in der Ausſtellung ſind. Dieſe ſchwarzen Heizer ſollten einmal ſtreiken! Das gäbe ein Getöſe bis zu Herrn Loubet! Ja, wenn Heizer unerſetzbar wären! Mitten im Reichtum der Ausſtellung wirkt dasſelbe Geſetz von Angebot und Nachfrage wie ſonſt überall. Nicht die Kohlenleute, aber die Kellner dachten wirklich daran, zu ſtreiken. Dieſe aber haben es auch gelaſſen. Man denke

sich die Nachricht: Kellnerstreik in der Ausstellung! In zwei Tagen sind alle Plätze neu besetzt. Es ist nicht zu leugnen, daß im allgemeinen in der Ausstellung besser bezahlt wird als draußen, aber was sagt das bei den kolossalen Summen, die täglich umgesetzt werden!

* * *

Das interessanteste, aber zugleich unübersehbarste Gebiet der menschlichen Arbeit ist die Ausbildung der Werkzeugmaschine. Es gibt Maschinen, bei deren Anblick man geradezu glücklich ist vor Freude, daß einem Menschen so etwas glücken konnte. Oft sind das vielleicht nicht die allernotwendigsten und wirtschaftlichsten Maschinen, aber sie beleuchten am besten, was im Grund die Maschine ist: der eiserne Mensch! Ich habe früher gesagt: die eiserne Hand, finde aber, daß dieser Ausdruck nicht ganz ausreicht. Die Maschine tut alles, was irgend ein Glied des Körpers mechanisch leistet, sie sieht, hört, bläst den Staub weg, tritt, knetet, walkt, reibt, preßt, leckt, klebt, schreibt, stempelt, zählt, näht, schneidet, drechselt, mißt, schiebt, sägt, hobelt, bohrt, nagelt, sticht, färbt, windet, bindet, rollt, stanzt, punzt, fräst. Ich werde nächstens einmal, wenn ich gar nichts mehr zu tun habe, das Lexikon holen und alle Tätigkeitsworte daraufhin durchsuchen, ob sie sich mit dem Subjekt „die Maschine" verbinden lassen. Einige fallen mir ein, die nicht zur Maschine passen, aber es sind wenige. Man kann nicht sagen: die Maschine liebt, die Maschine hofft, die Maschine bittet um Entschuldigung! Aber abgesehen von diesen rein seelisch-sittlichen Vorgängen, was tut die Maschine nicht? Sie putzt Flaschen, füllt sie, korkt sie, entkorkt sie — der Mensch aber trinkt. Es ist rührend von der Maschine, daß sie mit Wasser und Kohle zufrieden ist. Sie ist geduldiger und leistungsfähiger als ein Kameel.

* * *

An einigen Stellen in der Maschinenausstellung bildet das Publikum einen Kreis. Das sind jedesmal Plätze, wo etwas sichtbar fertig wird. Wunderbarer Weise hat die französische Industrie es fast gar nicht verstanden, den Werdegang ihrer Waren anschaulich darzustellen. Wenn es die Ausländer wenig getan haben, so erklärt sich das durch den knapperen Raum und die größeren Kosten. Man sieht Chokolade und Champagner entstehen, lernt, wie man Eis macht und sieht auch einige Spindeln rollen, aber im ganzen ist die Ausstellung trotz ihrer Weite arm an Darstellung des Entstehungsganges der Dinge. Das ist ein direkter fühlbarer Mangel. Auch vom Standpunkt des Ausstellers aus ist es wahrscheinlich nicht unvorteilhaft, dem Publikum etwas Dramatisches zu bieten, das sich tiefer eingräbt, als das Aushängen bunter Stoffe oder das Ankleben neuer Muster.

Die Stellen, die etwas Sichtbares bieten, sind wahre Lehrwerkstätten für ein Volk im Maschinenzeitalter, dessen größere Hälfte von Maschinen nichts versteht. So stellt eine Offenbacher Firma eine höchst eigenartige Maschine zur Abfeilung von Kreissägen aus. Was gehen die Menge die Kreissägen an? Aber diese Maschine erzwingt sich Aufmerksamkeit, denn sie nickt und pendelt wie ein Mensch. Durch drei Exzenterräder auf einer Axe ist ein zweiseitiges Arbeiten einer Scheibe ermöglicht, die sich beständig auf und nieder hebt. Hier sieht man, daß die Maschine eine Nachahmung des Menschen ist. Ganz auffällig ist auch die Ausstellung der Entstehung und Verpackung der Streichhölzer in der deutschen Maschinenabteilung. Alles macht die Maschine, sie schneidet das Holz, fügt es in Rahmen zum Eintauchen in die Zündflüssigkeit, nimmt die Hölzer wieder aus dem Rahmen, packt sie in Schachteln, die sie vor unseren Augen aus Holz und Papierstreifen herstellt. Nicht weit davon fährt ein sinnreicher Apparat frisch gefärbte Papiere zum Trocknen spazieren.

Eifrig, besondere Schaustücke zu zeigen, sind die Amerikaner. An einer Stelle nageln sie Versandkisten mit der Nagel-

maſchine, an einer anderen fertigen ſie aus einem Draht und einem Holzpflock mit einem Druck Korkzieher uſw. Bei der Kiſtennagelmaſchine fragte mich der amerikaniſche Monteur, der gar kein Franzöſiſch und nur ein ſehr kindliches Deutſch ſprechen konnte: „Du, machſt Du auch Kiſten?“ So wenig glaubte er an intereſſeloſes Wohlgefallen für ſeine Maſchine.

Tagelang bin ich zwiſchen den Maſchinen der Völker hindurchgegangen, den Katalog in der Hand, das Auge offen. Das was ich geſehen habe, kann ich ſchwer in ein paar kurze Worte faſſen, denn es iſt nichts Neues, direkt Ueberraſchendes. Es iſt der Eindruck von der unaufhaltſamen Ausbreitung der maſchinellen Arbeitsteilung. Der Strom des Maſchinenlebens wird breit wie die Elbe bei Hamburg. Es hat etwas Erhebendes, ihn fluten zu ſehen. Das ſind alſo die berühmten Milliarden eiſerner Sklaven! Das ſind unſere ſchwarzen Knechte! Was für ein freies Herrenvolk könnten wir alle mit dieſen Sklaven ſein, wenn die Technik allein den Gang der Menſchheitsentwicklung beſtimmte! Fern in der Zukunft leuchtet eine Zeit, wo die Maſchine alle Arbeitsgebiete ergriffen hat und wo ſie allen dient. Jetzt aber leben wir noch im Kampf alter und neuer Wirtſchaftsformen. Die Maſchine iſt Glück und Druck zugleich. Ihr Siegeszug iſt Konkurrenz und Ruin. Es kann nicht anders ſein. Sie kommt als Werkzeug der Bereicherung Einzelner. Auch das kann nicht geändert werden. Immerhin erleichtert dieſe Erkenntnis die reine ungetrübte Freude nicht. Es ſtampft, rollt, wirbelt und ſurrt, wirft nach oben, ſtößt nach unten, es bohrt und rumort, und das Objekt dieſer Unermüdlichkeit ſind im Grunde wir alle, unſere Geſellſchaft. Wir bauen Maſchinen, die uns umgeſtalten.

Düsseldorfer Industrie-Ausstellung 1902

I.

Verehrter Freund! Als wir uns am Schluß des Evangelisch-sozialen Kongresses trennten, sagten Sie mir: nur dumme Menschen gehen noch auf Ausstellungen! Und ich bin doch hingegangen. Was werden Sie nun von mir behaupten, der seit der elektrischen Ausstellung von 1890 an fast alle größeren deutschen Provinzial-Ausstellungen und Gewerbe-Ausstellungen besucht, der 1900 Paris gesehen hat, und dennoch der Ausstellungen noch nicht müde geworden ist? Ich zittere um den Platz, den ich bis jetzt in Ihrer Wertschätzung zu haben glaubte, und nur das Bangen vor einem Versetztwerden auf die letzte Bank Ihrer Achtung drückt mir die Feder in die Hand.

Daß viele dumme Menschen auf die Ausstellung gehen, liegt auf der Hand; es fragt sich nur, ob das Hingehen an sich ein Akt verminderter innerer Klarheit ist. Bei dieser Fragestellung müssen wir natürlich von vornherein alle diejenigen ausschließen, die aus irgend einem direkten geschäftlichen Interesse nach Düsseldorf fahren. Daß diese sehr klug dabei sein können, bezweifelt niemand. Wir denken an Menschen wie Sie und ich, die nichts kaufen oder verkaufen, die keine Patente besitzen oder erwerben wollen, die keine Aktien von Stahlwerken haben und nicht stille Teilhaber einer Waggonfabrik sind, an Leute, denen auch der Klimbim des Jahrmarktes nichts wesentlich Neues mehr bietet. Was will unsereiner auf der Ausstellung?

Sagen Sie, Verehrtester, was will eigentlich unsereiner in einem Museum, wenn er kein Geld hat, in Bildern zu spekulieren? Er will sehen lernen, er will nichts, als recht buchstäblich seinen Gesichtskreis erweitern. Dabei wird er die meisten einzelnen Bilder baldigst vergessen; was ihm aber bleibt, ist eine Gewöhnung an die Methode der Anschauung, in der sich die Künstler berufsmäßig üben. Der Besuch einer Bildergalerie ist Schwimmstunde für das Auge. Und der

Besuch von Düsseldorf? Schwimmstunde für volkswirtschaftliches Denken!

Haben Sie Sombarts neues Buch über Geschichte und Theorie des modernen Kapitalismus schon gelesen? Hier ist die Illustration zu diesem Buche! Hier werden die Begriffe der von Professor Bücher, v. Schulze-Gävernitz, Sombart und anderen theoretisch dargestellten Geschichte des Großgewerbes plastisch, tief eindringlich, greifbar. Ich bin durch die Gewerbehallen gegangen, als ob ich ein unendlich vielseitiges, großes historisch-volkswirtschaftliches Kolleg hörte — mehr als ein Kolleg. Besten Gruß! Ihr

M.

II.

... Wissen Sie, was mir auf dem ganzen evangelisch-sozialen Kongreß in Dortmund den tiefsten Eindruck gemacht hat? Es war die Stelle in Harnacks Vortrag, wo er davon sprach, daß wir Deutschen seit dem Absterben des Rationalismus keine einheitliche Weltanschauung mehr haben, und wie schwer es sein werde, jemals wieder zu einer solchen zu kommen. Er beschrieb im Anschluß an ein Wort von J. St. Mill den Zustand der Bildung, die nach ältesten und halbalten und neuen Motiven greift, nur um eben nach etwas greifen zu können. Unter dem romantischen Eklektizismus auf der Oberfläche sah er, der glückliche historische Optimist, das Werden eines neuen vertieften, volkseinenden neuen Rationalismus. Ohne mich gerade an das Wort Rationalismus klammern zu wollen, bin ich diesen Harnackschen Gedankengang hier in Düsseldorf nicht losgeworden; nur sah ich seine Parallelerscheinung hier vor mir: Romantik und Rationalismus im Stil der Gebäude und ihres Inhaltes.

Es ist ja sicher richtig, daß man auch außerhalb der Ausstellungen solche Beobachtungen machen kann, denn die große Stadt, die uns umgibt, ist in sich selbst eine sich täglich erneuernde Gewerbe- und Architektur-Ausstellung, aber

hier auf dem Ausstellungsfelde am Rhein geben sich die Dinge systematischer, tendenzvoller, übersichtlicher, als im Getriebe der Leipziger Straße. Jede Gewerbe-Abteilung spielt hier ihr eigenes Spiel. Wo hat man das sonst?

Doch ich wollte von Romantik und Rationalismus reden. Nichts, was ich überhaupt je gesehen habe, ist hierfür charakteristischer, als das wunderbar schöne Gebäude des Bochumer Vereins. Von außen ist es beinahe eine Kirche in deutscher Gotik, und im Innern ist es der Typus eines zarten, unendlich wohltuenden Eisenbaues. Das kirchliche Aeußere ist motiviert durch die zum Baareschen Werk gehörende bedeutende Glockengießerei. So ineinander verarbeitet, harmonisch und farbig ineinander gegossen wie hier, war alte und neue Denkweise selbst auf der Pariser Ausstellung nicht. Gerade weil man in Düsseldorf im allgemeinen Sehnsucht nach dem feinen Geschmack der Pariser Eisenarchitektur empfindet, ist dieser Wurf so besonders erquickend. Der Aufbau der Eisenpfeiler, der Emporen, des inneren Daches ist vorzüglich. Sie wissen, daß es mir nicht leicht wird, Baare zu loben, aber seinen Architekten muß ich preisen. Und doch: wenn dieser Architekt uns statt der romantischen Außenseite ein Aeußeres hätte geben wollen, das dem Innern entspricht, wenn er ganz Eisenstil gebaut hätte, ganz konstruktiv gearbeitet hätte, dann würde er erst auf seinem Gebiet das gegeben haben, was Harnack auf dem seinigen sucht: die neue Weltanschauung, die Methode, die das Mittelalter fahren zu lassen, stark genug ist.

III.

Am meisten in die neue Methode hinein ragt das Haus der „Guten Hoffnungs-Hütte" von Oberhausen. Es ist schlichter in der Erfindung, aber dafür weit konsequenter im Durchdenken der Eisenkonstruktion. Hier deckt sich Aeußeres und Inneres. Das Aeußere verzichtet auf jede falsche Anlehnung an Kirche, Schloß, Burg oder sonst etwas aus alten

Kunsthandbüchern und bietet nichts, als ein ins künstlerische emporgehobenes Hüttenwerksgebäude. So einfach dieser Entschluß scheint, nichts fremdartiges darstellen zu wollen, so selten und so wertvoll ist er. Es kostet viel Mühe, architektonisch wahr zu sein. Ein solches Gebäude hat aber, wenn es gelungen ist, eine das ganze Geistesleben beeinflussende Macht. Es steht wie eine Gewissensmahnung zur inneren Prinzipientreue inmitten aller der aus Steinkultur und Eisenkultur zusammengeflickten Halbheiten. Wer es in sich aufgenommen hat, verträgt die falschen dekorativen Tendenzen nicht mehr. Es ist, als ginge der Geist dieses Hauses schon über die Periode Wilhelms II. einer stilreineren Zukunft entgegen.

Ganz in die jetzige Periode hinein gehört aber der Palast des Kruppschen Geschäftes. Auch er ist nicht ohne Geist gemacht, aber seine Wirkung ist nicht Befreiung, sondern Belastung. Aus allen schweren, majestätischen Stilgedanken der Vergangenheit von Aegypten her bis zu den Festungsbauten der Neuzeit sind die kompaktesten, massigsten Wendungen und Rundungen zusammengegriffen worden, um etwas steinern Wuchtiges herzustellen. Die Kanonen im Innern sind elegant gegenüber diesem Bau. Er ist Massenwirkung ohne die Leichtigkeit der modernen konstruktiven Idee. So etwa wirkt der nach altem Schnitt gefertigte Königsmantel, den Eduard von England tragen wird. Wie viel besser sind in ihrem Wesen die einfachen Wellblechgebäude, wie sie das Eichener Walzwerk und die Siegener Verzinkereigesellschaft ausstellen! Ein kleiner, aber korrekt gedachter metallener Pavillon, wie ihn die Köln-Rottweiler Pulverfabrik bietet, zeigt, wie ein Krupp hätte bauen können, wenn er einen in Eisen denkenden Architekten gehabt hätte.

Und die königliche Staatseisenbahn-Verwaltung? Sie ist das allerwunderlichste Gemisch von Romantik und Rationalismus, das es geben kann. Sie baut Bahnhöfe, wie der Dichter und Generalpostmeister Stephan Postgebäude baute, landschaftliche Kabinettsstücke, die geistig mit dem Zeitalter

des Verkehrs in keiner Beziehung stehen: Bahnhöfe wie Aachen, Kochem, Essen und Koblenz, alle an sich sehr nett, alle mittelalterlich. Man denke nicht, daß solche Inkonsequenz für die Volksseele gleichgültig ist. Ueber den Bahnhofsbildern hängt das Bild der Müngstner Brücke und schlägt sie alle tot, gerade so wie die herrliche, gewaltige Eisenbrücke über den Rhein über den steinernen und gipsernen Tändelkram der Ausstellung lacht . . .

IV.

Die Gesamtanlage einer Ausstellung hängt von gegebenen örtlichen Verhältnissen ab. Selten findet sich alles Wünschenswerte so gut zusammen wie 1896 bei der Berliner Gewerbe-Ausstellung in Treptow oder auch wie in demselben Jahre in Kiel. Daß man Düsseldorf wählte, war entschieden richtig. Es hätte sonst nur Köln in Frage kommen können, und Düsseldorf ist in höherem Grade Industriehauptstadt als Köln. Wenn aber Düsseldorf gewählt wurde, dann mußte man auch sich mit dem langen, schmalen, schattenlosen Terrain abfinden, dessen einziger allerdings großer Vorzug die Nachbarschaft des Rheins ist. An lauen Sommerabenden werden die Ufer-Restaurationen gewiß sehr schön sein. Freilich ersetzen sie den Mangel eines großen zentralen Platzes nicht. O, wie unvergeßlich war gerade die zentrale Anlage damals in Berlin, schöner als die weit größeren Prunkplätze in Paris! Das Hauptgebäude und sein Vorplatz in Düsseldorf gibt, um einen Ausdruck der Amtssprache zu gebrauchen, zu begründeten Bedenken keinen Anlaß, aber ihm fehlt jede Spur von Genialität. Man bleibt innerlich kalt. Die oberste Kuppe des Hauptbaues soll der persönlichen Initiative Kaiser Wilhelms entstammen. Auch sie ist, trotz ihrer Vorzüge, nicht stark genug, das Ganze zu retten.

Der Vergnügungspark ist im Umfang bescheiden und in seinen Bestandteilen von einer noch kaum erlebten Sittsamkeit, ein Verdienst des soliden Charakters unseres rheinisch-west-

fälischen Bürgerstandes. Eine so tingeltangelfreie Ausstellung ist sittlich eine Leistung. Hoffen wir, daß die Tugend sich auch finanziell bewähre! Gerade wenn man sittlich streng sein wollte, hätte man aber den harmlosen Vergnüglichkeiten noch etwas mehr Eigenart geben dürfen. Kairo ist zwar wieder einmal zu sehen, aber jedesmal wird es dürftiger, die Palmen werden zu Stöcken, die Zahl der Kamele wird betrübend klein. Das Zillertal ist ganz nett, die beste von allen Attraktionen bleibt aber doch wie früher anderswo, so auch jetzt hier, der Luftballon. Fünfhundert Meter über dem Rheinstrom schweben, ist ein Vergnügen, das den Fahrpreis reichlich lohnt, mehr als ein Vergnügen, ein geographisch-ästhetischer Gewinn.

Doch damit genug vom unterhaltenden Teil! Es ist großer, bunt verflochtener Ernst, der den Kern der Ausstellung ausmacht. Sie kennen, Verehrtester, das Wandern in Ausstellungen von jener fernen und schönen Zeit her, da Sie sie noch nicht absolut verachteten: Man geht und sieht, und geht und sieht, und wenn man alle Dinge auch nur nennen wollte, dann müßte man Tag und Nacht am Schreibtisch sitzen. Man sammelt zahllose Einzeleindrücke, bis der Kopf wie ein überbeladener Wagen ist. Vieles fliegt am Gehirn nur vorbei wie eine Schwalbe am Dachfenster, anderes aber setzt sich fest und einiges davon wirkt auf die technische, volkswirtschaftliche und philosophische Gesamtauffassung. Der Geist ist im feuchtwarmen Gewächshaus. Man bedauert ihn, daß er so viele Zellen in so kurzen Stunden ansetzen soll. Wer weiß, ob es nicht die mit allem Wachstum verbundene Müdigkeit war, die Ihr sonst so freies Urteil den Ausstellungen gegenüber einschränkte?

V.

... Ich war also im geistigen Gewächshaus ... Die Begriffe wuchsen und breiteten sich aus. Darf ich von diesem Wachstum der Begriffe reden?

Was Papier ist, wissen wir alle, und den rein formalen Begriffen Papier, Briefpapier, Konzeptpapier, Luxuspapier, Druckpapier, Packpapier, Pappe, Zeichenpapier, Umschlagpapier usw. stehen wir nicht kenntnislos gegenüber, aber welche Varietäten, welche Nüancen, welche Färbungen, welche Grade der Schwere, Glätte und Dauerhaftigkeit vorliegen, erfährt man nie, wenn man nicht eine Gesamtausstellung der Papierindustrie vor sich hat. Die Papierhalle in Düsseldorf ist einem naturhistorischen Museum vergleichbar, in dem die Entstehung einer Gattung in möglichst viel unter sich verschiedenen Exemplaren dargestellt wird. Eine Papiersorte zeugt, wenn der Vergleich erlaubt ist, die nächstfolgenden und zerlegt sich dabei in Unterarten, die Unterarten kreuzen sich, schwache Ergebnisse des papiernen Werdeprozesses sinken unter, starke werden Anfänge ganz neuer Gestaltungen. Sehen Sie die Formen der Karten! Ist das weniger lehrreich als die Formen der Schnecken oder Würmer? Fast dieselben Gesetze walten hier wie dort: soll es sich nicht verlohnen, sie auch hier zu studieren?

Oder denken Sie an die Eisenbahnschiene! Was eine Schiene ist, weiß jedes Kind, aber seine Vorstellung ist unklar, unhistorisch. Hier haben wir die Geschichte der Eisenschiene von 1825 bis heute vor uns. Da ist die Schiene der Bahn Fürth-Nürnberg, da die Schiene Leipzig-Dresden, da die älteste Schiene von Berlin-Potsdam, da sind belgische, französische, amerikanische Schienen! Man verläßt den Raum nicht als Eisenbahnfachmann, aber als ein Mensch, der eine Ahnung davon bekommen hat, was die Fachleute an Problemen vor sich haben. Sehen Sie hier die Verkuppelungssysteme, da die Schienenunterlagen, da die Weichen, da die Bahntelegraphen! Natürlich haben wir alles das schon irgendwo und irgendwann gesehen, aber unsystematisiert. Wir hatten in uns selbst keinen Anlaß, die Systematisierung vorzunehmen. Jetzt werden unsere zufälligen Beobachtungen auf die denkbar schmerzloseste Art geordnet. Ist das nicht gut? Jemand,

der im allgemeinen auf Begriffsklärung etwas gibt, muß die Leute in diese Anschauungsschule schicken.

Sie sind kein Verächter schöner Gemälde und wissen auch einigermaßen, wie es in einem Maleratelier aussieht, vielleicht hängen auch Restbestände aus Goethescher oder anderer Farbenlehre um ihren Kopf herum, aber wer kann im Drange des Lebens alle Dinge weiter verfolgen, die ihn einmal interessiert haben? In dieser Lage ist ein kurzes Verweilen vor der Ausstellung der Farbenfabrikanten ein Gewinn. Die Elemente der Buntheit der Welt werden hier einzeln vorgeführt. Man steht vor den bunten Glasbüchsen und hat ein Gefühl wie man es hat, wie wenn man über eine verwickelte Geschichtsperiode eine Uebersicht von Ranke liest. Das Verworrene tritt in seine Urformen auseinander.

Und noch eins. Ich dachte zu wissen, was Draht sei, da kam ich zur Ausstellung der Karlshütte aus Mühlheim a. R. Es war eine Ueberraschung, den Reichtum des Gedankens Draht zu bewundern. Die einzelnen Drähte vergehen, der Gedanke selbst aber bleibt als ein in der Geschichte neues Hauptelement des modernen Wesens: Kabel, Drahtseil, Brückenträger, Telephondraht, Induktionsapparat, Drahtgespinst, Drahtzaun. Man ist versucht, die ganze Gegenwartsentwickelung einmal vom Drahtgesichtspunkt aus anzusehen. Dem Drahtfabrikanten ist diese Anschauungsweise natürlich, aber wir anderen, wir müssen nach Düsseldorf gehen, um etwas von ihr zu greifen. Ist aber das Studium des Drahtes nicht ebenso interessant und wesentlich wie das der etruskischen Altertümer?

VI.

Wenn man sich an die Pariser Ausstellung erinnert, so findet man in Düsseldorf den Ton des Ganzen in den Auslagen und Darstellungen etwas hart. Es fehlt im allgemeinen die Gabe des Arrangements. Nicht als ob nicht die Deutschen auch in dieser Hinsicht viel gelernt hätten, aber

unsere Hände sind nicht so geübt, eine Sache zu „frisieren", wie die der Franzosen. Welches Entzücken waren die Farben an den Wänden in Paris! Wir sind ein Volk noch jungen und unfertigen Geschmackes. Das aber, was wir in die Wagschale zu werfen haben, bedeutet sachlich mehr. Es ist die Konsequenz des maschinellen Denkens. Von der Größe dieses Denkens bekommt man in Düsseldorf einen überwältigenden Eindruck. Die Philosophie, die dem Deutschtum im Blute steckt, hat begonnen sich zu materialisieren. Unsere Schulmeisterei beginnt Früchte zu tragen. O wie unendlich ist gedacht worden, damit dieses Ineinander von Maschinen entstehen konnte! Das machen uns, außer den Amerikanern, die anderen nicht nach. Hierin, nur hierin liegt unsere Anwartschaft auf große nationale Zukunft. In Luxusfabrikation sind wir nicht schlecht, aber auch nicht hervorragend, aber in maschineller Technik sind wir sehr hoch gekommen. Auf diesem Gebiet hat der deutsche Geist sein eigenstes Arbeitsfeld gefunden. Und dieses Volk wird agrarisch regiert!

Es ist unmöglich, die Einzelheiten der maschinellen Ausstellung auf kurzen Briefbogen zu besprechen; auch kann niemand, der nicht selbst Techniker ist, die Punkte scharf herausarbeiten, in denen sich gerade der neueste und folgenreichste Fortschritt zeigt. Manche Maschine, die mir, dem Laien, neu und geistvoll scheint, ist vielleicht schon überholt oder zeigt im Betrieb Nebenwirkungen, die dem Beschauer entgehen, die aber den neuen Vorteil als sehr fraglich erscheinen lassen. Die Technik genau zu kontrollieren, ist Sache der Fachblätter. Aber, wenn man moderner Mensch sein will, kann man bei aller Erkenntnis mangelnder Uebersicht doch nichts Besseres tun, als möglichst tief in das Arbeiten der Räder hineinzuschauen. Es sind künstlich hergestellte Lebewesen, auf denen die moderne Kultur beruht, Tiere niederster Gattung, die wir Menschen schaffen, füttern, arbeiten lassen, metallene Sklaven, die hier zu Hunderten vorgeführt werden. Lassen Sie uns einmal denken, diese eisernen Tiere hätten

Bewußtſein! Es iſt das eine bloße Phantaſie, aber keine ganz unnütze! Das Bewußtſein einer ſolchen Maſchine müßte ſeiner Natur nach viel unentwickelter ſein als das der frei beweglichen Tiere, denn ſie beſitzt nur gewiſſe wenige monotone Bewegungen, ſie beſitzt keinen inneren Stoffwechſel in ſich ſelbſt, hat nur eine Abſicht und nur einen ſich ſtets gleichbleibenden Bedarf an Kohle, Waſſer und Rohmaterial. Aber in dieſer Einfalt liegt ihre Stärke. Das, was ſie zu tun hat, tut ſie beſſer als ein Menſch, falls ſie nur richtig gepflegt und dirigiert wird. Erſt haben wir Menſchen die wirklichen Tiere getötet oder zu Stallexiſtenzen erniedrigt, nun erſetzen wir ſie durch die Werke unſerer Hände. Was uns zu ſchwer und langwierig iſt, ſollen die Maſchinen machen. Damit vergrößern wir die Summe arbeitender Lebendigkeit. Dieſe Vergrößerung des Energienquantums iſt der Charakter unſerer Epoche. Wir wollen lebendig wirken, indem wir methodiſch auf Kraftgewinnung ausgehen. Das tat keine frühere Zeit.

VII.

Das größte der metallenen Tiere iſt der Rieſenkran, dieſer Elephant der Neuzeit. Seine größte Gattung iſt in 3 Exemplaren vertreten, deren jedes 30 000 kg tragen kann. Den gigantiſchen Elephanten gibt der Menſch mit Hilfe des elektriſchen Funkens ſeine Befehle. Nicht weit von ihnen rollen die Krane zweiter Größe. Dieſe Truppe von Laſtträgern ſchleppte die Maſchinenteile der großen Maſchinenhalle zuſammen, dieſer Triumphhalle Rheinland-Weſtfalens. Hier, wo keine Aeſthetik nötig iſt, wo Mechanik, Statik, Mathematik und Logik das Feld beherrſchen, hier wo niemand Pietät oder Tradition erwartet, hier glänzen gerade dieſe Provinzen! Der Franzoſe Dumoulin hat gelegentlich geſagt, die Weſtfalen ſeien der engländerartigſte der deutſchen Stämme. Merkwürdig, daß die Provinz, die man für ſchwerfällig hielt, ſolche koloſſalen Leiſtungen hervorbringen konnte! Körper-

kraft, Zähigkeit, Nüchternheit und ein zwar langsames, aber konkretes Denken sind die Grundlage dieser Erfolge. Dazu kommt die Ausstattung mit Naturschätzen und die alte lang geübte Kunst des Schmiedens. Eine Zeit, in der die Schmiede zu Königen wurden, mußte gerade diesen Landesteil in die Höhe bringen. Man denke, wie hoch einst der Schwabe und Franke über dem Westfalen stand! Jetzt ruft Westfalen und das von ihm längst beeinflußte größere Rheinland die deutschen Stämme an die Ufer des Rheins: hier ist meine Macht! Man sieht es dieser Maschinenhalle an, mit welchem zähen Selbstgefühl sie gefüllt wurde. Das Schwerste, das Beste, das Kompakteste ist da! So stellen keine Amerikaner aus, womit nicht gesagt ist, daß sie schlechter, sondern nur daß sie anders ausstellen. Ich habe in Paris die Maschinen der Amerikaner oft besucht. In ihnen ist Raffinement, Schlauheit, gleichsam Ueberlistung der Materie. Der Westfale überrascht durch Gedrungenheit, durch das Bestreben, in möglichst engem Körper möglichst gewaltige Arbeitskraft zu sammeln. Das sind die Urgermanen, die solches tun, der ungemischteste aller zum deutschen Reiche gehörigen Volksstämme. Und nun sage noch jemand, das Deutschtum sei seiner Natur nach agrarisch! Im Ursprungsgebiet dieser Maschinenhalle liegt das moderne Zentrum der germanischen Rasse, leider noch kein soziales Zentrum.

Man stelle sich 26 große Dampfmaschinen vor, die ihre Kräfte vereinigen, um das Flüssigste zu produzieren, was es gibt: Elektrizität! Hinter diesen 26 Dampfmaschinen glühen 16 Dampfkessel mit 3550 qm Heizfläche. In dieser Umgebung von dirigierbarer Energie fühlen sich die Menschen wohl, die der von Harnack geforderten werdenden Weltanschauung am nächsten sind. Ihr Problem heißt: Organisierung von Massenkraft. Der Individualismus bricht angesichts dieser Maschinenanlage ohne Worte zusammen. Eine Zeit, die mit diesen kombinierten Kraftquellen arbeiten will, ist gar nicht imstande, handwerklich oder bäuerlich indivi-

dualiſtiſch zu denken. Was iſt der einzelne Menſch vor ſolchen Werken?

Sauſt und brauſt ihr Räder, ihr tragt die Zukunft! Welche fabelhaften Geſtalten dieſe eure Zukunft uns noch bringen wird, ahnt kein Menſch. Man ſehe alle dieſe ſich ſtreckenden Stahlarme, dieſe Dampfhämmer, Walzenzugmaſchinen, dieſe Kondenſationsbaſſins, dieſen merkwürdigen Kühlturm, dieſe Zangen, Hobel, Bohrer, dieſe ſpiegelklaren, felſenharten Platten, dieſes zur Rotation gewordene Stoßen, dieſes Zerzupfen, Zerdrücken, Zerfleiſchen der härteſten Stoffe, dieſe raſende Ungeduld des Umformens! Man ſtehe und ſehe! Dieſe Gewalten ſind die Sklaven unſerer Kinder!

VIII.

Verehrter lieber Freund! Ich wollte Ihnen nicht eine Beſchreibung der Ausſtellung liefern, ſondern nur ein Stimmungsbild. Verzeihen Sie deshalb, wenn ich von vielen wichtigen Dingen gar nichts ſage, von der inſtruktiven Darſtellung des Bergbaues, von der Vollkommenheit keramiſchen Gewerbes, von der imponierenden Anlage der Betongeſellſchaft und von vielem anderen. Auch von den Kanonen Krupps und Ehrhardts will ich ſchweigen. Ein paar Einzelheiten nur ſeien noch hervorgehoben.

Ganz allerliebſt iſt die Gruppe der Schweſterſtädte Oberſtein und Idar mit der Amethyſtgrotte. Sie zeigt ein urſprünglich rein lokales Gewerbe der Achatſchleiferei zur Weltproduktion erweitert. Braſilien und Auſtralien ſchaffen die Steine, die Technik ihrer Behandlung ſitzt da oben im weſtdeutſchen Bergland. Die vergangenen Generationen vollendeten Auge und Hand, und nun iſt die Zeit da, dieſe alte Kunſt in den Dienſt des großen Marktes zu ſtellen. Und mit der Steinſchleiferei wachſen die Hilfsgewerbe. Die Steine wollen eingefaßt werden, brauchen Etuis uſw. Die Chemie muß helfen, Steine in gewünſchten Farben zu fixieren. Aus alter

Handwerkspraxis wird eine fast wissenschaftliche Technik. Wenn Sie Ihrer Gattin eine Freude machen wollen, kaufen Sie etwas von dort!

Und dann gehen Sie in die von Krupp und verschiedenen Baugesellschaften hergestellten Arbeiterwohnungen. Da kann man sehen, wie gut es die Arbeiter haben könnten, wenn wir sozial weiter wären als jetzt. Heute ist es eine ganz verschwindende Minderzahl, denen derartige Einrichtungen zugute kommen. Eine Dame, die mein sozialistisches Herz nicht kannte, sagte angesichts dieser Häuser zu mir: „Und da sind nun die Arbeiter noch immer unzufrieden!" Ich fragte sie: „Wann glauben Sie, werden alle Arbeiter so wohnen?" Eins nur beweisen diese Häuser jetzt, nämlich die Wahrheit, daß es keine eherne Notwendigkeit ist, daß der Arbeiter teuer und schlecht wohnt.

Und schließlich die Kunstausstellung? Sie ist eine Sache für sich. Ich bin nur einmal müde und schnell durch die Säle gegangen, da mich die Maschinen nicht losließen. Vielleicht schreibt uns Dr. Schubring etwas über diesen Teil der Düsseldorfer Arena. Soviel nur kann ich sagen, daß sich Düsseldorf recht gut neben unseren beiden Berliner Ausstellungen sehen lassen kann, recht gut. Und damit genug! Ich bin froh, daß ich trotz Ihrer Abmahnung hingegangen bin. Wenn es aber wieder einmal eine große deutsche Ausstellung geben wird, dann reisen Sie mit. In alter Verehrung.

Ihr N.

In der Motorwagen-Ausstellung Berlin 1899

Das Droschkenpferd wollte nicht vorwärts, es schien zu ahnen, daß es zu einer verhängnisvollen Stelle fahren sollte, zur Ausstellung der künstlichen Pferde. Denn was ist der Motorwagen anders als ein technischer Ersatz des Pferdes? Als die Eisenbahnen aufkamen, hieß es auch schon, die Pferde

würden sterben müssen, damals aber war der Schreck ein blinder Schreck. Wir haben heute mehr und bessere Pferde als vor 60 Jahren. Der Lokomotivenverkehr nahm zwar dem Pferde die Ferntransporte von Menschen und Lasten, gab ihm aber dafür einen ungeahnt steigenden Lokalverkehr vom Bahnhof zur Arbeitsstelle, zum Lagerhaus, zur Wohnung. Unsere Pferde sind etwas begrenzter in ihrer Tätigkeitssphäre, aber sie existieren doch noch. Nun aber kommt ein Angriff, der nicht so gelinde ablaufen wird. Der Motor übernimmt den Straßenverkehr überall da, wo gute Straßen vorhanden sind. Er ist viel anspruchsvoller in bezug auf den Zustand der Wege als das Pferd. Dort also, wo die Wege gering sind und gering bleiben, und das ist in einem großen Teil des landwirtschaftlichen Verkehrs, wird das Pferd nichts zu leiden haben. Aber freilich die Heerstraßen und die Straßen der Großstädte gehen zum Motorwagen über. Das ist der Eindruck der jetzigen Ausstellung. Der Motor ist soweit, daß er konkurrenzfähig ist. Er erobert das Luxusgefährt, die Droschke, den Omnibus und den städtischen Lastwagen. Wahrscheinlich erleben wir eine Motorindustrie, die der Fahrradindustrie sich gleichstellt. Zwar ist in einem Punkt der Motorwagen noch im Rückstand. Sein bestes Bewegungsmittel, die Elektrizität, macht noch Schwierigkeiten. Die Akkumulatoren sind entweder zu bald erschöpft oder, wenn sie umfangreicher sind, zu schwer. Auch ist die Ladung der Akkumulatoren (ein Ausdruck, der übrigens den betr. Vorgang nur ungenau bezeichnet) zeitraubend. Wo es keine elektrischen Zufuhrstellen gibt, ist überhaupt noch nichts zu wollen. Der elektrische Motor setzt Elektrizitätsabgabestellen an allen fahrbaren Straßen voraus. Wann aber wird man soweit sein? Vorläufig muß das Benzin an Stelle der Pferdekraft treten. Man sagt, daß die Geruchwolken, die heute hinter den klappernden Benzinwagen herziehen, nur von Ungeschicklichkeit der Fahrenden stammen und völlig beseitigt werden können. Meist wird ein kleiner elektrischer Akkumulator zur Anzündung be-

nutzt. Die Triebkraft entsteht durch beständige kleine Explosionen des mit Luft verdünnten Benzins. Als Sport fängt die neue Sache an, aber als geordnetes Verkehrsmittel wird sie der Zukunft dienen. Je mehr Motorwagen die Straße beleben, desto mehr wird man die Wege einschränken, auf die Pferdehufe treten dürfen, da das Pferd gröbere Pfade verlangt als sein Nachfolger. Armes Pferd, du Held des deutschen Mittelalters!

Die Gartenbau-Ausstellung 1903

Auf dem Trümmerfelde von Treptow gibt es eine blühende Oase: die Gärtner-Ausstellung. In 8 Tagen wird aber auch diese Oase in Schutt und Staub zusammensinken, denn eine Gartenausstellung ist ihrer Natur nach kurzlebig, sie hat nur soviel Zeit als eine Hyazinthe braucht zu verwelken, und eine Reseda matt zu werden. Solange sie aber steht, ist sie eines der malerischsten Schauspiele, die es gibt; denn hier wird mit lebendigen Farben gemalt, mit dem Ultramarin, Karmin, Aureolin, das Gott wachsen läßt. Es steckt in den Blumen eine Tiefe der Farbe, ein Leuchten der Natur, das die Augen mehr fesselt, als alle Oel- und Wasserfarben der Museen. Wer kann mit so zarten Abtönungen malen, wie es ganz kleine, gutherzige Blümchen können? Es handelt sich nur darum, daß die Blümchen gruppiert werden. Dazu aber lernen ja die Gärtner ihren Beruf.

Der Gärtnerberuf ist ein geistiger Beruf. Das zeigt jeder Teil der Ausstellung. Mit bloßem Bodengraben, Wegetreten, Bohnenstecken, Rosenschneiden und Unkraut jäten ist man noch lange kein Gärtner. Der Gärtner ist ein Pädagog der Pflanzen, der sie so lange erzieht, bis sie dem Menschen Nutzen und Freude bringen. Er nimmt die wilden Naturkinder in seine Baumschule und setzt sie dort nebeneinander, damit sie etwas lernen. Aus wilden Pflanzen macht

er im Laufe der Zeit gehorsame Pflanzen. Er tut das, was man bei den Tieren mit dem Worte „zähmen" bezeichnet. Nur muß seine Methode anders sein als die des Tier-Erziehers, denn er kann auf gar keine Mitwirkung des Bewußtseins rechnen. Ob die Pflanzen eine Art träumendes Bewußtsein haben, mag dahingestellt bleiben, sicher ist, daß auf sie keine Willensübertragung durch Wort und Gebärde, Lohn oder Strafe stattfindet. Sie sind nicht widerspenstig, aber auch nicht willig; was in ihnen lebt ist nur der große, wunderbare Selbsterhaltungstrieb, der sie alles versuchen läßt, um auch unter geänderten Verhältnissen lebendig zu bleiben. — Mit diesem Trieb muß der Gärtner rechnen, ihn muß er studieren, bis er es im Gefühl hat, was er einer Pflanze zumuten darf und was nicht, wie weit sie ihm folgen kann, und wann sie versagt.

Um Pflanzen zu erziehen, muß man sie ganz kennen. Es handelt sich oft um wenige Temperaturgrade, um eine geringe Veränderung der Feuchtigkeit, um etwas anderen Boden, um etwas helleren oder dunkleren Standort, es handelt sich vor allem auch um Einsicht in die Art der Fortpflanzung, um eine Zusammenführung geeigneter Exemplare und Aehnliches. Mit welcher methodischen Sicherheit der Gärtnerberuf in dieser Hinsicht arbeitet, zeigt der Katalog der Ausstellung. In ihm stehen die sehr zahlreichen ausgeschriebenen Preise, und fast jeder Preis enthält eine bestimmte Aufgabe. Wir lassen etliche dieser von den Ausstellern nun gelösten Aufgaben hier folgen. Es werden verlangt:

25 Azalea indica in 25 Abarten (Schaupflanzen),
100 Azalea indica, blühend, in 25 Abarten,
100 Erica, blühend, in 10 Arten,
25 Arancaria in verschiedenen Arten,
50 Agaven in 35 Abarten,
100 Kakteen in 50 Abarten,
300 blühende Rosen in mindestens 100 Sorten,

50 blühende Remontant-Rosen in mindestens 20 Sorten,
12 neuere Rosen, seit den letzten zwei Jahren im Handel,
25 gefüllte blühende Flieder in 5 Sorten,
100 blühende Tulpen in 30 Sorten.

Man sieht, worauf die Arbeit hinzielt: Entstehung von Arten durch menschliche Beihilfe. Die Gesichtspunkte aber, nach denen neue Arten gebildet werden, sind verschieden, je nachdem es sich um Nutzpflanzen oder Luxuspflanzen handelt. Man weiß, wie weit die Artenpflege beim Weinbau, Apfelbau und Kartoffelbau gediehen ist. Der Chemiker untersucht die Früchte auf ihren Gehalt, und nun werden sie chemikalisch beeinflußt. Der Boden wird „geimpft". Ueberhaupt kann man in der Ausstellung lernen, wie stark die Art neuerer wissenschaftlicher Untersuchung die Gärtnerei beeinflußt. Es stehen dort nebeneinander Pflanzen in einem Boden ohne kleine Lebewesen und solche in einem Boden mit Mikroorganismen. Auf einzelne Pflanzen, wie den Tabak, macht das Fehlen der kleinen Tiere keinen Eindruck, andere wie Buche, Fichte und Weinstock bedürfen der Beihilfe der kleinen Erdbewohner. Man hat Pflanzen in Boden gestellt, der durch heiße Dämpfe chemisch etwas gelockert war, und hat verglichen, wieviel mehr Kraft durch die Dampfbehandlung der Erde entsteht. In manchen Fällen möchte man fast sagen, daß Pflanzen „dressiert" werden. Ganz junge Linden werden durch eingeschnittene Ringe zum Blühen gezwungen!

Wie jedes andere Fach menschlicher Arbeit hat auch die Gärtnerei ihre Entwickelungsgeschichte und ist nur ein Teil des Volkslebens im ganzen. Sie wird beeinflußt von der Entwickelung der Technik, des Verkehrs, der Politik, des Geschmacks und anderer Dinge. So bedeuten beispielsweise die Fortschritte im Heizungswesen für die Gewächshäuser ziemlich viel, auch die Fortschritte in Bewässerungsanlagen. Wichtiger aber ist der Einfluß des Verkehrs. Es gibt keine Pflanze des Auslandes mehr, die nicht zu uns gebracht werden

könnte. Immer tauchen neue Pflanzen im Handel auf, und mancher, der die bisherige Botanik ganz gut kennt, wird doch in den Warmhäusern überrascht. Einen fühlbaren Druck übt auch die leichte Versendbarkeit der Blüten vom mittelländischen Meer nach Deutschland. Man muß die italienischen Blumen auch ziehen oder gleichwertige Winterblumen pflegen. Jedenfalls ist auch in der Gartenbauausstellung ein langsamer Uebergang zur Weltwirtschaft bemerklich.

Wir sagten, daß auch die Politik die Gärtnerei beeinflusse. Am auffälligsten ist dies in der Ausstellung der Parkanlagen. Wenn man früher sagen konnte, daß die Gärtner die erste Stelle einnehmen, so haben heute offenbar die Stadtgärtner der Großstädte die umfassendsten Aufgaben. Ein Park wie Sanssouci, Wilhelmshöhe, Schwetzingen oder wie der große Garten in Dresden wird nur noch selten von einem deutschen Fürsten angelegt werden, seitdem eine scharfe Scheidung zwischen Staatskasse und Privatkasse durchgeführt ist, dafür aber wächst das Verständnis für städtische Promenaden und Anlagen von Jahr zu Jahr. Es ist dies eine Demokratisierung der Gartenkunst, die mit dem Umschwung des ganzen öffentlichen Lebens zusammenhängt. Unter den Darstellungen neuerer Gartenanlagen ist die bedeutendste die gärtnerische Umwandlung des Kreuzbergs vor Berlin, die Herstellung eines täglich belebten Volksparks. Wie es den Fürstengärten geht, so geht es vielfach auch den Parks der Rittergüter. Sie werden erhalten, aber nur selten in großem Maßstabe neu angelegt. Statt dessen wachsen die Schmuckgärten der Handelsherren, der Großindustriellen, der städtischen Rentiers. Allein eine Anlage wie Halensee-Grunewald enthält eine Menge Gärtnertätigkeit, Eppendorf und Winterhude bei Hamburg, Strießen und Blasewitz bei Dresden und viele andere Vororte in ähnlicher Weise. Ein interessantes Problem der Gärtner ist es, in diesen Vororten einen verhältnismäßig kleinen Raum zum Park zu machen. Verschiedene Entwürfe bearbeiten in der Ausstellung gerade diese Schwierigkeit. Bis-

weilen bietet der kleine Rentier ein beinahe komisches Bild, wenn er bei seiner Villa einen Wasserfall oder eine Schlucht, einen Spielplatz, ein Teppichbeet und wer weiß was sonst noch haben will, und es reicht nicht. Viel Raum und Geld können aber den Gärtnern die Badeverwaltungen und Hoteliers in Luftkurorten zur Verfügung stellen. Ausgestellt ist unter anderem ein Relief der Erweiterung des Badegartens in Oynhausen.

Auch im Wechsel des Geschmacks ist der Gärtner Glied des ganzen Volkes. Jedes Zeitalter hat andere Gartenformen. Wenn man beispielsweise an den Garten des Goethehauses in Weimar denkt und heutige neu angelegte Gärten von gleicher Größe betrachtet, so empfindet man unmittelbar, daß wir zwei Stilarten, Geschmacksrichtungen vor uns haben, ohne daß es leicht ist, den Unterschied mit Worten zu beschreiben. Aeltere Gärten sind oft sentimental-romantisch, neuere Gärten sind nüchterner und prunkvoller, sonniger und weniger voll Spielereien. Es ist auffällig, wie ähnlich sich in fast allen ausgestellten Gartenanlagen die Kurven der Wege sind. Einige Linien gelten eben jetzt als schön, und zwar sind es meist Teile der Ellipse. Die gerade Linie ist in Mißkredit gekommen, als ob sie nicht auch ihre großen gärtnerischen Schönheiten hätte. — Ein Entwurf hat die für die jetzige Stilart bezeichnende Aufschrift: „Die Grazie des Materials gänzlich zur Geltung gekommen!" Als überwundene Schwachheiten zopfiger Zeiten werden angesehen: die Azaleen in Tischform, der Buchsbaum in Igelform, die Akazie in Kugelform und die hängende Scheingirlande aus lebendigen Pflanzen. Gerade die Letztere sahen wir aber in den letzten Tagen außerhalb der Ausstellung in so vorzüglicher Art, daß wir nicht glauben, daß sie ganz vorbei ist.

Daß auch die Dekorationsgärtnerei von dem Zeitgeschmack abhängig ist, versteht sich von selbst. Tafelaufsatz, Brautschmuck, Ballgarnitur, Kotillonsträußchen, Blumenkörbe, Vasenarrangements, Altardekorationen, Trauerkränze, Ampeln usw.

bieten eine Menge von Anmut und Pracht. Dieſes Gebiet iſt das Farbenreichſte, aber zugleich das Vergänglichſte. Schon hängen da und dort die Köpfchen. Wie bald, und ſie alle ſind verwelkt!

Landwirtſchaftliche Ausſtellung in Berlin 1906

I.

Alſo du willſt alles ſehen! das wäre ſehr nett wenn es ginge, aber in der Tat — es wird keinen einzigen Menſchen geben, der die ganze Ausſtellung beſichtigt. Die Ausſtellung dauert 5 oder 6 Tage. Auch wenn du in dieſer Zeit nichts machen wollteſt als Landwirtſchaft ſtudieren, und wenn du fleißig wäreſt wie eine Seminariſtin zwei Monate vor dem Examen, du würdeſt ſchließlich ermattet Haupt und Hände ſinken laſſen, denn wer kann, wer in aller Welt kann alle dieſe Maſchinen und Lebeweſen ſozuſagen im Flug begreifen?

Laß dir es alſo gefallen, daß wir weniges ſehen und auch dieſes nur ſoweit, als es unſere Kräfte geſtatten! Etwas mehr als der Kaiſer werden wir ja wohl immer noch zu ſchauen bekommen. Hier kauft man den Katalog. Das iſt ja eine Rieſenbelaſtung! zwei ſolche Bände, von denen jeder etwa 500 Seiten hat. Glücklicherweiſe werden zugleich mit dem Katalog leinene Umhängetaſchen verkauft, in denen man ihn tragen kann, als wäre es Bädecker und Fernglas zugleich. Und er iſt auch wirklich beides. Wenn es dir recht iſt, ſetzen wir uns hier ein Weilchen auf dieſe Stühle im Sande (jedes Sitzen 10 Pf.) und beſehen uns die Ueberſchriften. Das iſt nämlich der Anfang eines Ausſtellungsbeſuches, daß man die Dispoſition begreift. Vielen Leuten gelingt freilich dieſer Anfang nicht, weil ſie zu ſchnell in Einzelheiten ertrinken. Sie fangen an irgend einem Zipfel an, bleiben bei irgend einem Hammel hängen, ſchwenken dann zur Hauptreſtauration ein und — es geht auch ſo. Du willſt ja aber klüger werden

durch die Ausstellung! Also sieh her: das Ganze teilt sich in lebendige Wesen, Maschinen, Hilfsstoffe und Erzeugnisse. Die lebendigen Wesen sind 1135 Rinder, 974 Schafe, 686 Schweine, 676 Pferde, 547 Geflügelgruppen, 253 Fischgruppen und noch anderes mehr. Das genügt schon vollständig für den Anfang. Wir wollen die Rinder besuchen!

Mach dir den Fuß nicht schmutzig! Es war nicht nötig, die hellen Schuhe anzuziehen. Aber sieh doch diese Pracht! da stehen und liegen sie in langer Reihe, Rind an Rind bis ins Unabsehbare. Jedes Tier hat irgendwo seine Heimat, einen warmen Stall, der alle Gemütlichkeiten des Rinderlebens umschließt, denn alles was hierher gebracht wird, sind ja nicht die Kühe der armen Leute. Diese werden nicht ausgestellt. Was wir sehen, sind die gesättigten Existenzen. Hier stehen die besten Stücke, die mächtigsten Dorfbullen, die Rinder des Herrn Ortsvorstehers, die stolzen Milchkühe der Gutsverwaltung. Es ist sozusagen ein Blick ins Herrenhaus des Rinderstaates. Erst kommen die Bergbewohner, dann die Rinder der Ebene. Jedes Tier ist nach Art und Farbe an seinen ihm eigenen Platz gebracht. Eine solche wohlgeordnete Musterkarte der Rinderarten habe ich noch nie gesehen. Fast alle Arten, die es in Deutschland gibt, stehen hier vor Augen. Es hat zwar etwas Eintöniges, Rind auf Rind, herausgenommen aus seiner Umgebung, hingesetzt zu finden wie Bilder in der großen Bilderausstellung. Das aber läßt sich nicht anders machen. Sieh hier diesen Bullen! Ein Staatsvieh! Und so ungestört durch die schwatzenden Menschen, ein Philosoph und Verächter der Großstadt! Wir wollen seine erhabene Persönlichkeit feststellen. Er steht im Katalog unter der Ueberschrift „Gelbe einfarbige Höhenschläge". Aussteller ist der „Zuchtverband für gelbes Frankenvieh in Würzburg". Seine Name ist „Fechtbruder". Sein Geburtstag der 5. Juli 1903. Er gehört der Arbeiterkolonie „Simonshof", seine Wiege aber stand bei Herrn R. Schmitt in Sondheim bei Mellrichstadt. Es stehen auch seine ehrbaren Verwandten

im Katalog angegeben, fast so wie im Gothaischen Kalender des kleinen Adels. Man sieht doch so ein Tier ganz anders an, wenn man seine bürgerlichen Verhältnisse kennt. Sein Nachbar hat denselben Geburtstag, ist aber ein Jahr älter. Dieser Nachbar gehört einer Zuchthausverwaltung! das stört ihn aber nicht. Was weiß überhaupt so ein Tier von dem menschlichen Mechanismus, zu dem es gehört? Und hier ist wieder ein Held und da ist eine Kuh, die du eigentlich malen solltest. Sieh nur den Glanz der Oberfläche! Sie war im vorigen September glückliche Mutter, auch ihr damaliger Gatte ist im Katalog verzeichnet.

Aber wir müssen schneller gehen. Es hilft nichts. Es ist wie ein Meer von Rindern, und die einzelnen Kühe sind nur die Wellen dieses Meeres. Wir wandern an den graubraunen Tieren aus Oberzeismering bei Tutzing vorbei, sehen schnell etwas Harzvieh, — da ist eine Kuhfamilie von den Vogelsbergen! Wie anders sind diese! Der Stadtmensch weiß gar nicht, was es alles in der Welt gibt. Hier kann er viel lernen. Alle Provinzen werden lebendig. Halt! Paßt auf! Hier ist das Gebirge zu Ende und die Ebene beginnt. Breit, weit wie Norddeutschland ist dieser Teil. Ostpreußen, Westpreußen, Schlesien, Pommern, alles „schwarzbunte Tieflandschläge". Es nimmt kein Ende. Wir dürfen nicht jedes Tier ansehen — da, da fangen die schwarzbunten Schleswig-Holsteiner an. Andere Holsteiner werden später kommen. Und nun erst die Ostfriesen! Da sind auch Oldenburger Namen und Orte. Soll ich dir die Stammbäume vorlesen? Nicht? Du kannst nicht mehr? Aber wir haben ja erst die Hälfte der Rinderausstellung gesehen. Das ist ja noch so gut wie nichts. Komm, sei tapfer, wir überspringen einiges, den Wesermarschschlag aber wollen wir noch ordentlich betrachten. Ein Bulle wie dieser „Markgraf" aus der Gegend von Esenshamm ist es doch wert, daß man seine Bekanntschaft macht. 7 Jahr alt! Gute Familie! Der Züchter heißt Tantzen. Der Name kommt auch sonst vor. Es scheint, daß

nicht nur die guten Tiere unter sich verwandt sind, sondern auch die Menschen, die sie züchten. Auch die Rheinländer sind sehr achtbar. Aber hier kommen erst die rechten Schleswig-Holsteiner. Es ist doch eine Freude, was die deutschen Bauern leisten! Wenn man das Vieh vor 30 Jahren zum Vergleich dabei hätte! Damals hieß es noch immer: Ausland, Ausland! Inzwischen aber ist die Inlandszucht so wunderbar in die Höhe gestiegen. Deutschland ist auf dem besten Wege, das erste Viehland Europas zu werden. Während man den Himmel mit Zollgeschrei anfüllt, wächst die wirkliche Landwirtschaft tadellos in die Höhe und wird stolz und fest dastehen, wie die Zöllnerei einmal wie mürber Zunder abfällt. Es erwachsen freudige vaterländische Gefühle aus dieser Wanderung durch die Rinderställe. Vorwärts! Möge das, was hier Musterbeispiel ist, allmählich zum Durchschnitt werden!

Nun aber mußt du dich setzen. Ich habe es auch nötig. Schau, wie sich dieser alte Ochse eben seinen Sitz zurechtmacht! Es ist geradezu ein Naturschauspiel, zuzusehen, wie die Majestät sich in die Streu legt. Drüben aber ist unser Ausruheplatz. Die Milchzentrale verkauft Brot, Butter, Käse und Milch. Sieht es nicht nett aus? Und auch nicht teuer. Was sitzt da durcheinander. Eine Frau am Nebentisch wartet schon 1½ Stunden, weil ihr Mann nicht von den Pferden wegzubringen ist. Die Mehrzahl sind heute offenbar Landleute. Es wird mancherlei Plattdeutsch gesprochen. Erst am Sonntag wird sich die große Welle der Berliner heranwälzen. Es schadet denen wahrhaftig nichts, wenn sie einmal etwas vom Stall sehen. Fleisch essen wollen sie alle, aber vom Vieh wissen sie nichts! Da ist ein Milchautomat. Oben wird die Milch kalt gehalten, dann fließt sie durch eine erwärmte Röhre, alles für 10 Pf. Wenn die Menschen eine Milchherstellungsmaschine machen könnten! Ob das ein Glück oder ein Unglück wäre? Ob es überhaupt ein Glück ist, daß es soviele landwirtschaftliche Maschinen gibt? Glück?? Es ist nötig! Das genügt!

Was aber ſollen wir nun noch ſehen? Es war doch vergeblich, daß wir zuerſt die Dispoſition ſtudiert haben. Auch wir haben nur einen Zipfel faſſen können. Komm, laß uns noch einmal ſchnell durch alles hindurchgehen! Das nächſte Mal wird wieder eine Sache genau beſehen. Du mußt aber nun nicht bei der erſtbeſten Sache zehn Minuten hängen bleiben! Die Molkereigeräte verſtehen wir doch nicht. Sehen übrigens blank und fein aus. Gewiß viel Gedankenarbeit und Mühe. Dort im großen Ring werden Pferde geprüft für die Ehrenpreiſe. Siehſt du die zwei alten Herren, die ſich ihre Notizen machen? Die haben Augen! Im Schritt! Jetzt ein wenig Trab! Halt! Ein Blick auf die Hufe! Die nächſte Stute! Da kommt ſie, ein Pferd von runder Leichtigkeit. Im Katalog ſteht: Halbblut, Hannover. Es iſt ein wahres Behagen, gute Pferde zu ſehen. Ob es wohl je früher in Deutſchland ſoviel gute Pferde gegeben hat als jetzt? Als jetzt, wo das Automobil durch alle Straßen raſt? Gerade wie der Straßenbau am höchſten ſtand, als die Eiſenbahn einſetzte, ſo .... ſieh wie der Hengſt in die Höhe geht! Er iſt nervös geworden. Kein Wunder. Der Stallburſche iſt ein geſchicktes Kerlchen. Jetzt ſoll er ſich im Hintergrund beruhigen, vorn aber geht die Prüfung ihren Gang. Pferd nach Pferd. Vorwärts, das Nächſte!

Und hintenherum gelangen wir zum Geflügel. Willſt du in die künſtliche Brutanſtalt hineingehen? Gewächshaus für Küken! Wie das krabbelt und wimmelt! Das Brüten iſt mechaniſiert, nur das Eierlegen iſt noch ein Naturvorgang. Es iſt aber recht heiß hier im mechaniſchen Lebenserweckungsraume. Hier iſt es heiß und drüben iſt es laut; es kräht, gackert, ſchnattert in hundert Tonlagen. Dieſer Lärm iſt für heute der Schluß. Wir gehen jetzt quer durch das Heerlager der landwirtſchaftlichen Maſchinen. Es ſollen 12 000 ſein! Endlos! Doch ſchon iſt es zu dunkel geworden. Wie geſpenſterhaftes Eiſengeſtrüpp ſtreckt ſich die Maſchinerie in die matte Abendluft hinein. Schön aber leuchten die

Flammen der Spiritusverwertungsgesellschaft. Das Spirituslicht ist das agrarische Gas. Eine Spirituslampe trägt die Aufschrift: von Kaiser Wilhelm höchstselbst dem König Eduard von England vorgeführt! Diese Lampe, die der Einigung von Deutschland und England geleuchtet hat .... Komm! Es ist hohe Zeit. Aber wir gehen noch einmal hierher.

II.

Und nun sind wir also wieder hier. Ich bin neugierig, was wir heute ansehen werden. Das Beste wäre, bei den Maschinen anzufangen. — Du willst nicht? Es sei so langweilig? Maschinen und langweilig? Hast du keine Maschinenfreude? Gibt es etwas Interessanteres als .... Gut, ich verstehe! Die Maschine im Prinzip ist interessant, aber im Einzelfalle braucht man Kenntnisse, über die wir beide nicht verfügen und die man sich auch nicht im Vorübergehen aneignen kann. Wenn wir beispielsweise hier vor der Kartoffelsteckmaschine Halt machen, so ist es ja eine Kleinigkeit sich vorzustellen, wie das Ding gefahren wird und welche Löcher es im Erdboden hinterläßt, aber das ist auch alles, was der Laienverstand von selbst begreift. Ob diese Art Löcher zu machen ebensogut ist als die alte Art, wie es die Taglöhnerinnen bei uns zu Hause machten, das wissen wir nicht. Und ob die neuen Löcher billiger sind als die alten, das wissen wir auch nicht. Diese Maschine kostet Geld (der Mann dort sagt: 280 Mark), aber ob dieses Geld gut angelegt ist ... Und sieh einmal hier die Kartoffel-Zudeck- und Anhäufelmaschine! Das können wir Stadtmenschen nicht beurteilen. Etwas leichter schon scheint es, die vielen Pflüge zu verstehen. Einen Pflug hat ja wohl irgend einmal jeder ein Weilchen in der Hand gehabt, wenn auch ohne besonderen Erfolg. Wie leicht und fest diese neuen Pflüge sind! Sie sehen amerikanisch aus. Aber die Vorteile des einen Systems gegenüber den anderen übersteigen schon wieder

unſer Können. Merkwürdige Dinger ſind das dort. Erinnerſt du dich, was eine Egge iſt? Ach ja die Egge! Wie lange habe ich das Wort nicht mehr gehört! Man wird ſo dumm in der ſteinernen Stadtbildung. Das alſo ſind Scheibeneggen! Mit dieſen Maſchinen wird das Stoppelfeld umbrochen, überhaupt aller hart gewordene Acker. Und ſo geht es weiter. Ein endloſer Fleiß liegt in der neuen mechaniſchen Einrichtung der Landwirtſchaft. Auch der Nichtfachmann muß vor dieſem Felde von Werkzeugen der ländlichen Arbeit Reſpekt bekommen. Was aber müßte ein Bauer heute eigentlich alles wiſſen und können, wenn er auf der Höhe der Zeit ſtehen will! Man ſieht es ja hier, wie die Landleute von den Vertretern der verſchiedenen Firmen bearbeitet werden. Jeder Kaufmann preiſt ſein Patent und ſeine Maſchine. Ein Landmann, der alle Maſchinen kaufen würde, die ſich ihm als dringend nötig vorſtellen, müßte inmitten ſeiner Maſchinen bankerott werden. Deshalb ſieht man ſie aber auch langſam betrachten, fragen, weggehen, wiederkommen, und die Gattinnen verfolgen ſchweigend aber nicht ohne Anteil den gefährlichen Gang durch den Maſchinenwald. Viel Gedränge iſt bei der Pferdeputzmaſchine. Ein ſchöner, runder Gaul wird zur Freude des Publikums endlos mit der Patentmaſchine geputzt. Auch für Kühe ſoll die Haarſchneide- und Putzmaſchine gut ſein. Man ſtelle ſich vor: pneumatiſche Schlauchmelkung und elektriſche Viehreinigung! So ändern ſich die Zeiten. Wievieles freilich von dieſen Verſuchen Beſtand haben wird, läßt ſich nicht vorher ſagen. Im ganzen aber iſt es, als ſtände über der geſamten Maſchinenabteilung das Wort: Landarbeiternot! Und zwar in doppeltem Sinne: die Landwirtſchaft ruft nach Maſchinen, weil ſie zu ſchlechte und unzuverläſſige Arbeitskräfte hat, die landwirtſchaftliche Maſchine aber, wenn ſie geſchaffen iſt, verlangt ihrerſeits wieder Arbeiter, die mit ihr umzugehen wiſſen. Je teurer und beſſer die Maſchinen werden, deſto beſſere Arbeiter ſind nötig. Iſt alſo vielleicht dieſes Maſchinenfeld ein Acker der Hoffnung für die

Landarbeiterfrage? Erſteht aus dieſen Maſchinen der neue ländliche Qualitätsarbeiter? Hier in der Ausſtellung iſt von allem anderen mehr die Rede als von den Arbeitern. Man ſpricht vom Vorteil guter Düngung, vom Vorteil guter Löhnung aber ſpricht man nicht. Man iſt ſtolz auf ſeine Roſſe und — die Roßknechte verſchwinden im Hintergrund. So ſind alle Ausſtellungen, deshalb haben ſie aber auch alle etwas ſo Unvollkommenes. Ein Produktionsfaktor wird grundſätzlich nicht dargeſtellt: die bezahlte Arbeit. Nur mit Mühe findet man an den Wänden der wiſſenſchaftlichen Abteilung einige Angaben über Arbeiterverhältniſſe. Sonſt muß man ſich den Arbeiter hinzudenken. Das iſt nicht etwa eine böſe Abſicht der Ausſtellungsleitung. Sie iſt ſo gut und vorzüglich, als eine Ausſtellungsleitung ſein kann, aber auch ſie iſt noch unberührt von jenem ſozialen Verſtändnis, das in jedem fertigen Erzeugnis dreierlei ſieht: Die Materie, das Werkzeug und die lebendige Arbeit.

Warſt du ſchon bei den Schafen und Hammeln? Großartige Tiere! Es iſt naturgeſchichtlich merkwürdig, welche Geſtalten der Schafkörper annehmen kann. Die Zahl der Schafe geht ja in Deutſchland unaufhaltſam zurück, weil die alte Art von extenſiver Schafzucht ſich auf unſerem teuren Kulturboden nicht mehr lohnt, aber in intenſiver Schafpflege wird offenbar ein Ergebnis erreicht, das uns nahe an das engliſche Vorbild heranbringen wird. Wie die Menſchen vor dieſen Böcken ſtille ſtehen! Da gibt es Stadtfrauen, die vor 30 Jahren auf dem Lande jung geweſen ſind und denen nun das Auge von Glück leuchtet, dieſe behaglichen und rieſigen Wolltiere ſehen zu können. Und die Pferde! Tritt etwas zurück, damit dir nichts paſſiert! Da kommen die größten der ſchweren Arbeitspferde vom großen Ringe zurück, wo ſie von zehntauſend Menſchen bewundert wurden. So ſchreiten die Roſſe in den alten Sagen und Heldenliedern. Alles iſt Kraft und Muskel. Man möchte vom Ueberpferd reden. Das ſind keine Maſtkörper, wie die fabelhaften

Schweineleiber, die dort hinten auf der Streu liegen, das ſind arbeitende Weſen. So pflegt man mit hohem Verſtande tieriſche Qualitätsarbeit. Sieh, wie ſie ſo feſt und ſicher durch das kleine Menſchenvolk dahingehen. Jetzt biegen ſie in ihre Ausſtellungshütte ein — das iſt das Erhabenſte, was dieſe Ausſtellung zu zeigen hat.

Aber du mußt eilen, denn du mußt noch zu den Fiſchen und Vögeln. Die Fiſchausſtellung iſt ſehr unterhaltſam, ähnlich wie das Aquarium, aber ſachlich anziehender, denn hier iſt es die ſorgende Mühe, die für die beſte und feinſte Nahrung ſorgt. Bleibe einmal vor dieſen vier Karpfen ſtehen und ſieh, wie ſie ihren großen runden Mund auf- und zumachen! Ein nettes Schulmädchen in hellem Kleid ſagt eben: Die Fiſche halten Singſtunde. Und die Schleien, die Forellen, die Aale! Es iſt ein Vergnügen, ſich von einem Glaskaſten zum anderen vorwärts zu ſchieben und Fiſche und Menſchen zugleich zu betrachten. Der deutſche Landmann nimmt die Fiſchzucht offenbar jetzt viel ernſthafter als früher. Er gewinnt überhaupt zuſehends an Luſt für wertvolle Nebenbetriebe. Auch die Geflügelzucht gehört in dieſes Kapitel. Hier iſt freilich heute das Gedränge ſo groß, daß man das Einzelne kaum noch richtig ſehen kann. Die Brutanſtalt für kleine Hühner iſt ſo umdrängt, daß ſie geſchloſſen werden mußte. Wie viel muß auf dieſem Gebiet noch getan werden. Wir zahlen jährlich über 100 Millionen für Eier und Geflügel ans Ausland. Das könnte im Lande bleiben, wenn — ja, verzeih die Abſchweifung in den Zollkampf, wenn wir uns die Futtermittel nicht ſelber verteuern wollten. Ueberhaupt ſpricht faſt die ganze Ausſtellung gegen Zölle. Sie zeigt, daß die Menſchen das Beſte in Landwirtſchaft leiſten können und nur ſich ſelber noch aufhalten, bis zu däniſchen, holländiſchen und engliſchen Vollkommenheiten zu gelangen. Das einzige Gebiet, von dem das nicht gilt, iſt der Getreidebau. Ihn lernt man aus der Ausſtellung am wenigſten kennen, denn er iſt nicht leicht darſtellbar. Die Proben der

Getreideſorten in der Erzeugnishalle, ſo wertvoll ſie ſind, wirken natürlich längſt nicht ſo anſchaulich wie Rinder und Pferde. Aber ſehen mußt du ſie. Auch wenn die Zeit knapp iſt, du mußt noch mit in die Erzeugnishalle gehen. Sie allein iſt eine Ausſtellung für ſich. Sie hätte auch gut noch eine Woche länger ſtehen können als Bildungsſchule für diejenigen, die hier wirklich etwas lernen wollen. Wie inſtruktiv ſind die Düngungsdarſtellungen! Man begreift die Biochemie der Pflanze. Eine Pflanze ohne genügenden Phosphor iſt ein ſchwaches Gewächs. Und der weitere Schluß liegt nahe, daß Menſchen, die durch phosphorarme Pflanzen ernährt werden, dieſem ſchwachen Gewächſe gleichen. Vieles, was wir menſchliche Nervoſität nennen, iſt landwirtſchaftlicher Düngungsmangel. Salz, Phosphor und Schwefel ſind Lebenselemente, die von der Pflanze aufgeſogen werden müſſen, damit wir ſie erhalten. Und dort die Tierarznei! Dort die Tabellen der landwirtſchaftlichen Genoſſenſchaften! Dort die Volksliteratur, das Gemeindehaus unſeres Freundes Ceſar in Wieſenthal, Bilder vom Landleben! Hundert andere Dinge! Aber es iſt genug. Die Glocken des Bochumer Stahlwerks läuten zum Abſchied. Das Volk wogt hinaus. Und überall hört man: was hat dir nun am beſten gefallen? Es wird geſtritten, ob es die Hammel ſind, oder die großen Pferde oder die Zuchtbullen oder die Karpfen. Das Stadtvolk aber iſt froh, wieder einmal in die Welt ſeiner Heimat eingetaucht zu ſein. Auch der ſtädtiſchſte Menſch hat in ſich eine Erinnerung, daß er irgendwann in früheren Jahrhunderten auf dem Dorfe gelebt hat.

Die Kunſt im Zeitalter der Maſchine

Wenn ſich die Kunſt und die Maſchine, beide als lebendig gedacht, eines Tages auf der Straße oder im Walde treffen, da grüßen ſie ſich nur gerade eben wie zwei Leute, deren

ganzer Lebenszweck verſchieden iſt und deren Bekanntſchaft aller inneren Wärme entbehrt. Aber dieſer unvollkommene Gruß würde kein volles Abbild ihrer gegenſeitigen Beziehungen ſein. Die Zukunft unſerer Induſtrie hängt zu einem guten Teil von der Kunſt ab, die unſeren Produkten Wert gibt, und die tiefſten Bewegungen des Kunſtempfindens in der Gegenwart ſind in ihrer Eigenart beſtimmt oder mitbeſtimmt von der Maſchine. Das iſt es, wovon wir reden wollen. Aber ehe wir zum Kern der Sache ſelbſt gehen, ſei es geſtattet, einiges als Vorwort zu ſagen.

Immer trat die Kunſt in Zeiten hervor, wo der Wohlſtand im Wachſen war. Man denke an Italiener und Niederländer! Auch bei uns wächſt die Menge der Kunſtgegenſtände und Kunſtdarbietungen mit dem finanziellen Aufſchwung. Es muß eben Geld da ſein! Solange die Völker nur fragen müſſen: was werden wir eſſen, womit werden wir uns kleiden? können ſie in Kunſt wenig tun. Kunſt ſitzt gern am Feuer der Herren, die etwas haben. So ſaß ſie um die Fürſten herum, auf den Seſſeln, die den Biſchof umgaben, bei den großen und kleinen Ariſtokraten der alten Tage bis hin zu dem unvergeßlichen Fürſtenhofe von Weimar. Gewiß, es gab auch unter den alten Künſtlern freie Männer, die wie Kaufleute von ihrer Arbeit lebten, aber der Grundcharakter der alten Künſtler war doch eine Art lockeren Beamtentums, bei dem man das Wort locker ebenſo unterſtreichen muß wie das Wort Beamter. Erſt die „neue Ariſtokratie", die mit der Maſchine aufwächſt und aus ihr ihre Mittel herausholt, änderte grundſätzlich etwas an der Lage der Künſtler, denn ſie behandelt die Kunſt nach derſelben unperſönlichen Methode, nach der ſie ſich ihr ganzes Daſein einzurichten gewußt hat. Man zahlt nicht mehr den Mann, ſondern die einzelne Leiſtung. Man kauft Bilder, bezahlt Theaterplätze, läßt ſich Entwürfe machen, beſtellt ſich Bücher, aber man bindet ſich nicht. Darum wird der Künſtler, der nicht ſelbſt Renten beſitzt, auf Markt und Verkauf ſeines Schaffens angewieſen. Selbſt lyriſche Leiſtungen werden

darnach beurteilt, wie sie sich verkaufen. Die Künstler stehen im Atelier vor der Staffelei und denken an den Ausdruck und das Licht, draußen aber auf dem Hausflur wird Ausdruck und Licht in Gold und Silber bewertet. Der Zwischenmeister tritt auch auf dem Kunstgebiet zwischen den Heimarbeiter und das Publikum. Der Geist des Maschinenzeitalters weht durch die großen Markthallen für bildende Kunst. Man singt für ein Publikum, man schreibt für ein Publikum. Wer ist es? Der Künstler arbeitet für etwas sehr Unbestimmtes, geradeso wie der Fabrikant, der seine Muster ausbietet. Man kann diesen Zustand Freiheit nennen, aber freilich nur die Größten empfinden ihn als solche. Den anderen sagt man: Sie müssen der Mode folgen! Da nämlich Verkaufsproduktion keine bestimmten Besteller mehr hat, so folgt sie einem angenommenen Wellengange. Heute will „das Publikum" dieses und über das Jahr jenes. Die Rotation der Auffassungsweisen beschleunigt sich. Auch früher wechselte ein Typus mit einem anderen ab, aber es gab doch noch Lebenslänglichkeiten.

Sicher ist, daß das Maschinenzeitalter rein quantitativ der Kunst viel zu tun gibt, das allerauffälligste aber leistet es in der Vermehrung der Kunstreproduktionen. Die Maschine hat nicht gerade neue Musikinstrumente geschaffen, aber viele mittelmäßige Klaviere zu mäßigen Preisen ermöglicht und damit den Umkreis von Menschen, die nach Noten spielen können, ungeahnt erweitert. Die Maschine hilft Theater spielen und füllt alle Häuser und Hütten mit Bildern. Wenn Bildung allein von Bildern käme, wer könnte unser Gebildetsein beschreiben! „Woche" für „Woche" wird alles über uns ausgeschüttet, was sich irgendwo begab oder erdacht wurde. Die Kunst wird breit in ihrer Auswirkung. Gewinnt sie selbst aber auch durch die Maschine an Inhalt? Das ist die Frage. Wir gehen dabei von der Maschine aus.

Nun soll freilich niemand glauben, ich könnte die unübersehbare Mannigfaltigkeit des Maschinenwesens mit

wenigen Worten darstellen! Ich müßte den Katalog der Weltausstellung vorlesen. Welche Maschinen gehören allein dazu, das herzustellen, was in einem einzigen guteingerichteten Zimmer zu finden ist! Wer kennt die Arbeit und die Arbeiter? Alle unsere Kultur ist von eisernen Händen gemacht und rollt auf metallenen Rädern. Die Transportmaschine, die Werkzeugmaschine und die Fabrikationsmaschine sind die drei neuen Mächte des menschlichen Lebens.

Laßt uns die Fabrikationsmaschine betrachten, wie sie sich vor Jahrzehnten hinter den alten Handwerker setzte und ihm bei seiner Arbeit zusah. Ob er Gewebe fertigstellte oder Hausrat oder Kleidungsstücke, immer sprach die Maschine: der Alte macht gräßlich langsam. Er bringt so wenig fertig. Ich will viel schneller arbeiten! Und sie lernte ihm die einfachsten Handgriffe ab. Die metallenen Hände waren im Anfang noch sehr ungeschickt. Man konnte nur einfachste Formen von ihnen erwarten, und es wäre falsch gewesen, ihnen das feinste Garn oder Leder oder Papier anzuvertrauen. Alle Industrie fängt auf ihrer ersten Stufe mit geringwertiger Massenware an. Bei schlechtem Lohn wird mit billigen Maschinen etwas hergestellt, was weder die Sonne noch den Sturm aushalten kann. Wir erinnern uns, mit welcher Geringschätzung noch oft in den siebziger Jahren von „Fabrikware" geredet wurde. Das klang wie Ausverkauf und Schund. So ist die Zeit, in der die Maschine direkt als Kunstzerstörerin auftritt. Sie schiebt die alte Handwerkskunst vom Stuhl und füllt die Räume mit Plunder. Auch wenn man nicht übertreibt, was die alte Durchschnittsmeisterschaft wert war, sie hatte ihr persönliches Element. Mindestens zwei Menschen dachten wirklich über einen neuen Schrank nach, der Vater der Braut und der Tischler, und sie überlegten: wie muß gerade für diese Kammer der Schrank sein? Später dachte niemand mehr nach, denn das Geschäft stellte 250 gleiche Exemplare her, und Emma und Meta und Frieda bekamen genau dieselben Schränke, Bänke und

Gardinen. Aus dieſer erſten Maſchinenperiode ſind wir noch keineswegs ganz heraus, aber ſie iſt im Zurückweichen nach halbkultivierten Ländern. Wir kamen inzwiſchen auf die zweite Stufe.

Als die Maſchine ſah, daß ſie nur geringe Arbeit machte, ſetzte ſie ſich wieder hinter den Handwerker und ſah ihm, nun ſelber geduldiger werdend, ſeine Kunſt ab. Ganz langſam im Laufe von Jahrzehnten ſteigerte ſie ihre Tüchtigkeit, Griff um Griff, Zug um Zug, Stoß um Stoß. Jede Ecke, jede Rundung, jeder Glanz und jede Prägung ward nun beſſer herausgebracht. Man müßte die Geſchichte jeder einzelnen Maſchine beſchreiben, wenn man dieſen Selbſterziehungsvorgang in der Induſtrie recht verdeutlichen wollte. Und der Erfolg dieſer Mühen war, daß das Wort Fabrikware heute etwas ganz anderes bedeutet, als vor dreißig Jahren. Die Fabrikware iſt zur Garantie für durchſchnittliche Güte geworden. Jetzt kann man der Maſchine wertvolles Material anvertrauen und von ihr verlangen, daß ſie tüchtigen haltbaren Mittelbedarf herſtellt. Das Gebiet deſſen, was die Maſchine nicht leiſten kann, wird zuſehends kleiner. Freilich, je höher eine Arbeit ſteht, deſto weniger kann die Maſchine allein ohne Zwiſchenhilfe von Menſchenhand fertig werden. In aller beſſeren Ware iſt irgendwo Seele. Man nehme Eiſen, Ton, Porzellan, Geflecht, immer findet ſich auf dem Wege zur Vollkommenheit etwas, was einen kleinen Zuguß von Perſönlichkeit braucht. Die Setzmaſchine arbeitet gut und ſauber, aber feiner gemiſchter Druck will doch noch von den Fingern geſetzt ſein. Man ſehe die Inſeratenſeite von Blättern, die nur Maſchinenarbeit ſind! Das iſt es, was uns zum Verſtändnis der dritten Stufe hinüberführt.

Nochmals ſehen wir die Maſchine neben dem Handgewerbe ſitzen. Sie grübelt, wie es kommt, daß noch immer der, der etwas ganz Gutes haben will, an ihr vorübergeht. Wer ganz gute Teppiche ſucht, geht in die Länder, wo mit Händen geknüpft wird. Wer beſte Spitzen zahlen kann, wendet

ſich noch immer an die armen Frauen von Gent und Brügge. Wer Geld und Geiſt genug hat, um ſich ein eigenes, perſönliches Daſein zu leiſten, der will an einem Tiſch ſitzen, der für ihn geworden iſt. Und die Maſchine muß ſich demütigen und ſagen: je beſſer die Ware, deſto mehr bin ich nur Dienerin! Bei geringer Produktion iſt ſie Herrin und erniedrigt den Menſchen zur Sklaverei, auch bei guter Maſſenware iſt ſie noch das Maßgebende, ſie gibt das Tempo an und verlangt nur klug geleitet zu werden, aber je höher der Formwert der Herſtellung ſteigt, deſto mehr ſteigt der ſchaffende Menſch wieder in die Höhe, und das Ziel iſt der Menſch, den die Maſchinen umgeben wie willige Tiere, der aber über ihnen ſteht, ihr Herr und Meiſter. Man denke, wer es kennt, an die Herſtellung feiner Maßarbeit im Schuhfach mit Hilfe höchſt ſinnreicher Hilfsmaſchinen! Oder an den Hilfsdienſt der mechaniſchen Sägen bei der künſtleriſchen Möbelfabrikation! Oder an das Zuſammenwirken von Mechanik und Geiſt in der Gold- und Silberinduſtrie!

Erſt in dieſen künſtleriſch vorgeſchrittenen Gewerben wird der Menſch zum Menſchen trotz aller Maſchinen. Nun iſt ja klar, daß nie ein ganzes Volk nur beſte Waren herſtellen kann, denn auch dieſe Waren fordern Hilfsdienſte äußerlicher Art, und wo iſt ein Volk reich und gebildet genug, um ſich mit lauter wertvollen und perſönlich geſchaffenen Dingen umgeben zu können? Aber mit ihren Erzeugniſſen ſteigen die Völker. Je mehr wir uns der Qualitätserzeugung zuwenden, deſto beſſer wird es um die Durchſchnittshöhe der deutſchen Menſchen ſtehen. Hier iſt der Punkt, wo Kunſt und Handelspolitik und Sozialpolitik ſich berühren.

Natürlich kann ich jetzt nicht mitten in der äſthetiſchen Erörterung alle Gründe darlegen, warum für uns Deutſche in der gegenwärtigen Geſchichtsperiode alles auf Gewinnung auswärtiger Märkte ankommt. Ich kann nicht von der Zunahme der Bevölkerung reden und davon, daß ſchon heute ungeheure Mengen von Rohſtoff vom Ausland gekauft werden

müſſen. Wir kaufen Stoffe und verkaufen Arbeit dafür, und die Menge der Stoffe, die wir erlangen, hängt davon ab, wie hoch man draußen, in der übrigen Welt unſere Arbeit bezahlt. Die Menge der Stoffe, die wir einführen, das iſt aber der Ausgangspunkt jeder Hebung der Lebenslage der Maſſen. Die Vorbedingung aller ſozialen Fortſchritte iſt ein noch viel ſtärkerer Import. Um dieſen zu kaufen, müſſen wir Arbeit liefern, bei der nicht bloß die nackte Arbeit an ſich bezahlt wird, ſondern wo Geiſt, Geſchmack, Form, Farbe, Stil bezahlt wird. An billiger Maſſenarbeit iſt nichts zu verdienen. Sie muß auch gemacht werden, aber mit deutſchen Kräften kann man auch beſſeres leiſten. Die geringen Arbeiten nehmen früher oder ſpäter halbgebildete Völker an ſich. Was tun wir dann? Dann ſind wir entweder ein Volk, deſſen Stil und Geſchmack ſich in der Welt durchgeſetzt hat, oder wir hungern mit den Orientalen um die Wette, nur um zu ſehen, wer die billigſten Maſſenartikel aus Fleiſch und Blut und Eiſen herauspreſſen kann. Den Spielraum des Lebens, den wir unſerem Volke von Herzen wünſchen, können wir ohne Erhöhung ſeiner künſtleriſchen Leiſtungen gar nicht erlangen. Und zwar handelt es ſich dabei gar nicht bloß um Erziehung von Ingenieuren und Zeichnern, nein, es handelt ſich um eine ganz in ſich einheitliche Kultur, die ſich den anderen Völkern einprägt und aufprägt, um deutſchen Volksſtil im Maſchinenzeitalter.

Dieſe meine Auffaſſung mag etlichen, die den wirtſchaftspolitiſchen Kämpfen ferner ſtehen, als etwas Selbſtverſtändliches erſcheinen, ſie iſt es aber keineswegs. Die Sache liegt vielmehr ſo, daß ſtarke Kräfte in entgegengeſetzter Richtung wirken. Die ſogenannte ſchwere Induſtrie hat den Grundſatz, die Herſtellung von Halbfabrikaten zum Kern des deutſchen Wirtſchaftslebens zu machen, und die Syndikate dieſer Induſtriearten verkaufen billiger an das Ausland als an das Inland, drängen alſo gerade die leichtere Fertigfabrikation, in der ſich Kunſt und Geſchmack am meiſten auswirken können,

über unsere Grenzen hinaus. Das ist die heute herrschende Richtung, die ihren Sieg über die Fertigfabrikation im Kampf um die Zölle befestigte. Doch damit genug des Politischen in diesem Zusammenhang. Sie sehen nun, daß der Kampf um die Kunst im Reichstag nicht nur dann auf der Tagesordnung steht, wenn gerade über sezessionistische Maler debattiert wird. Er wird bei ganz anders gearteten Fragen in aller Stille mitgekämpft. Wir aber kehren zu dem deutschen Zukunftsideal zurück, ein künstlerisch durchgebildetes Maschinenvolk zu werden, und besprechen es von seiner technisch-ästhetischen Seite aus.

Unser ganzes gewerbliches Schaffen braucht einen neuen deutschen Stil, um sich in seiner Eigenart in der Menschheit durchzusetzen. Was aber ist das: ein Stil? Jeder von uns weiß, daß alle Handbücher der Kunstgeschichte von gotischem Stil, Renaissancestil, Barock, Empire usw. reden. Das sind die gewesenen Stile. Alles was gewesen ist, kann man gut beschreiben und auf allgemeine Formeln bringen, aber das Lebendige und Werdende entzieht sich der buchmäßigen Abgeklärtheit. Das Werdende ist erst in Anfängen und Ansätzen vorhanden. Wer will genau sagen, welche Ansätze und Anfänge maßgebend für die kommende Zeit werden? Alles Urteil auf diesem Gebiet behält darum etwas Persönliches und Subjektives. Nur in diesem Sinne trage ich das Folgende vor.

Der Ausgangspunkt des Maschinenzeitalters überhaupt ist die Eisenindustrie. Unser Glück und Werden hängt von der Fähigkeit ab, Herren des Eisens zu werden. Hier sind die Aufgaben, in denen um unsere geschichtliche Größe gerungen wird. Die Eisenindustrie bestimmt das zukünftige Dasein des Deutschtums. Alle anderen Tätigkeiten gruppieren sich um sie herum. Unsere Menschen sind die ersten und tiefest wirkenden Erzeugnisse des neuen deutschen Geistes. Nur diese Seite der Sache beschäftigt uns heute. Der Geist bekommt seine ersten Formen nicht mehr aus Holz und Stein, sondern

aus Eisen. Nicht als ob wir die alten Hauptelemente des sichtbaren Menschenwerkes verachten wollten. Keineswegs! Aber der Charakter der Periode wird in der Metalltechnik gefunden.

Was für Stil hat nun die Eisenzeit? Auch das Eisen begann seinen neuen Siegesgang formlos und geschmacklos, und noch heute sind wir von zahllosen unförmlichen oder mißgeformten Eisenprodukten umgeben. Ich denke an eiserne Schuppen, Wellblechdächer, eiserne Treppengeländer und eiserne Oefen, deren Aeußeres oft noch weniger wert war als ihre Wärmeerzeugung. Auch das Eisen macht die drei Stufen durch, von denen wir vorhin sprachen. Es fängt stammelnd an zu reden wie ein großes unbeholfenes Kind. Erst allmählich bekommt es Geschick. Erst langsam werden die Maschinen selbst zu Wesen, die eine Gestalt haben. Man muß viel Maschinen gesehen haben, um den Fortschritt der Linien zu finden. Eine Fülle ganz neuer Gestaltungen umgibt uns, wenn wir im Maschinensaale einer großen Ausstellung weilen. Erst ist das Auge von der Bewegung hingenommen und von dem Gewirr der Konturen erdrückt. Es muß Ruhe haben, bis es eine Maschine sehen lernt wie man einen Baum sieht, dessen verwickeltes Wachstum man als innere Bereicherung empfindet. Es scheint unmöglich, hier, wo wir weder Maschinen noch Maschinenbilder vor uns haben, diesen Gedanken genauer zu verfolgen. Jeder Techniker aber weiß, wie viel Aesthetik in seinen vollkommensten Instrumenten liegt, und wie die Linien seiner Apparate zu Grundlinien seiner Seele werden.

Leichter ist es hier, von dem Teil der Eisentechnik zu sprechen, der vor aller Augen ist. Und zwar scheint es mir praktisch, mit etwas zu beginnen, was nicht selbst aus Eisen hergestellt wird, was aber zum Eisengetriebe gehört. Die hohe Fabrikesse, der Fabrikschlot war vor dreißig Jahren geradezu ein Sinnbild für die Verunzierung der Gegend. Und heute? Die Maler greifen eifrig nach den hohen Essen und malen sie in alle ihre Stadtbilder hinein. Die Esse selbst ist

aber auch inzwiſchen eine andere geworden als ſie früher war. Einſt war ſie eine geradlinige Aufeinanderſchichtung von Backſteinen, Stein auf Stein, tot und hohl. Es fehlte die innere Elaſtizität im Linienbau der Eſſe. Ohne daß das weitere Publikum viel davon gemerkt hat, ſie iſt gekommen. Was für kleine Abweichungen ſchaffen hier Schönheiten! Ich ging neulich durch brandenburgiſche Landſchaft und ſah Kiefernwald, Seen und Eſſen von Ziegeleien. Dieſe ſchlanken Türme der Neuzeit, dieſe Minarets des Abendlandes gewinnen mit jedem Jahrzehnt an Charakter. Schon heute iſt alle Art von Rhythmus in ihrem Aufſtieg, bis hin zu dem jubelnden Stolze der ſchönſten Eſſe, die ich geſehen habe, die in Paris auf der Ausſtellung neben der großen Maſchinenhalle ſtand. Und die Eſſe iſt nur eine der neuen Formen. Oft taucht im Bergwerksgebiet mitten aus Kohlenſchutt und Kahlheit irgend eine Art von Turm oder Gerüſt oder Kran auf, der uns nicht losläßt. Ein Abend über Dortmund und Bochum kann gerade ſo ſchön ſein wie ein Abend hinter Agaven und Zypreſſen, wenigſtens für das Auge, nicht immer für die Lunge. Nur iſt die Schönheit eine andere, ſie enthält viel gebrochene Steifheit in ſich, viel eckige Unmittelbarkeit, viel harte Myſtik, wenn es erlaubt iſt, vom Bilde der Eiſenlandſchaft in derartigen Tönen zu reden.

Am unmittelbarſten wirkt der neue Stil in der Architektur. Unſere neuen Bauten ſind die Schiffe, Brücken, Gasanſtalten, Bahnhöfe, Markthallen, Ausſtellungsſäle uſw. Sie ſind das Neue, das unſere Zeit hat. Um ſie als neu zu empfinden, muß man alte Städtebilder hernehmen. Ueberhaupt lernt man beim Vergleich alter und neuer Bilder den Einfluß des eiſernen Trägers und der eiſernen Schienen kennen. Der neue Eiſenbau iſt das Größte, was unſere Zeit künſtleriſch erlebt. Auf jedem anderen Gebiet ſuchen wir Aehren auf Feldern alter Ernte, hier aber wird Neuland in Angriff genommen. Hier gibt es keinen alten Zwang, keine Hofkunſt, keine Schulweisheit. Hier wird nicht Kunſt neben Kon-

ſtruktion getrieben, keine angeklebte Dekoration, keine bloße Schnörkelei, hier wird für den Zweck geſchaffen, und die Form wird geboren wie ein Kind, an das ſeine Eltern kaum dachten. In allerlei Mühſal dieſer Tage iſt es etwas Hohes, daß wir die erſte Generation der Eiſenarchitektur ſind. So wie wir waren etwa jene Leute daran, die einſt den Uebergang vom romaniſchen Bau zur gotiſchen Freiheit erlebten, zur erſten keuſchen, zaghaften, unendlich zarten Gotik. Es liegt in allem unſerem Eiſenbau ſo viel Einfaches und bei aller Weite Rührendes. Man wird in fünfzig Jahren noch viel vollkommener bauen, aber es wird dann ſchon Leute geben, die die Zeit vom Münchener Bahnhof, der kaum ein erſtes Ahnen des Eiſenbaues hat, bis zum Frankfurter Bahnhof, dieſem wunderbar aus Morgenfrühe des Eiſenbaues heraus entſtandenen beſten Werke unſerer Tage, mit einer Art von Heimweh ſich wünſchen werden. Ich habe infolge meines an allerlei Wanderungen reichen Lebens viel vom ſteinernen Bau geſehen, deutſche Dome und franzöſiſche Kirchen und Schlöſſer, Sankt Peter in Rom und die Hagia Sophia in Konſtantinopel, auch die unvergeßlichen Ruinen von Balbeck und die Burg von Athen. Alles das ſteht ehrfurchtgebietend vor meinem Geiſte, aber das Gefühl innerer mitſchaffender Freude entſteht doch erſt bei Werken, die unſerer Zeit angehören, bei der Müngſtener Brücke oder der Rheinbrücke von Düſſeldorf, beim Eiffelturm. Aller Steinbau iſt in gewiſſer Weiſe fertig. Man hat in der Peterskirche das doppelte Gefühl: das iſt wunderbar groß! und: das iſt das Aeußerſte was erreicht werden konnte! Und dieſen zweiten Satz ſagt man vor keinem Eiſenbau. Hier leben noch unausſprechliche Möglichkeiten. Alle alten Raumbegriffe verſchieben ſich. Alle Gefühle für Träger und Belaſtungsverhältniſſe werden anders. Große Gewölbe faſt auf Punkte zu legen, iſt ſo neu, daß oft der Architekt noch falſche Pfeiler für nötig hält, als ſchäme er ſich ſelbſt ſeiner jungen Kraft. Noch gibt man dem Eiſenbau aus einer Art von

Schüchternheit steinerne Vorhallen. Gerade aber dieses leise und doch so frohe Herauskommen aus dem Wald der Vergangenheit gehört mit zum Zauber der neuen Kunst.

Nicht jeder Eisenbau an sich ist schön. Keineswegs! Es entstehen auch hier täglich Halbheiten und Geschmacklosigkeiten: Mannesmannröhren mit korinthischen Kapitälen und dergl. Man muß aber aus dem Allerlei den Zug nach neuen Formen zu erkennen wissen. Und niemand wird auf diesem Gebiete ohne inneren Gewinn suchen. Nicht alles was Kunst heißt, stärkt den Menschen, diese Kunst aber hat etwas absolut Charaktervolles. Es gibt Stücke am Unterbau der Berliner Hochbahn, die in ihrer freien Wuchtigkeit besser wirken als Salomonis Sprüche. Der Mensch besinnt sich auf das Wesenhafte, auf den Aufbau der Dinge selber, er lernt die Arbeit der Materie nachempfinden und hebt sich selbst an einem Material, dem diese Arbeit Lust ist. Das alles wirkt auch auf Menschen, die darüber nie verstandesmäßige Auskunft geben könnten. Es lehrt uns Linien erfassen, die wir dann in uns selbst wiederholen. So wird auf eine schwer zu beschreibende Weise das Eisen zum Erzieher seines Zeitalters und hilft mit, den Stil der Neuzeit zu schaffen, den wir suchen.

Das Eisen ist es nicht allein, aber es ist das erste. Nach ihm müßte von Glas geredet werden, vom Papier, von der Farbe. Man stelle sich vor, wie viel oder wie wenig diese drei Dinge vor der Maschinenzeit bedeuteten und was sie heute für unseren Gestaltungssinn bieten. Sie waren früher auch, aber nur in schmalen Mengen. Um von der Farbe ein Wort zu sprechen, so waren die Maler von Venedig mindestens so gut gestellt, wie die Künstler, die heute Düsseldorfer Farbe kaufen, aber das Leben außerhalb der Malerei und des Kunstbaues war arm an Farbigkeit. Erst durch die neuere Chemie ist Farbe bis auf den zerreißbarsten Blusenstoff gekommen. Jetzt sind die Wände voll von farbigem Papier. Mag das Muster veraltet oder öde sein, die Tatsache selbst, daß Farbe kein Luxus mehr ist, stellt uns anders

als frühere Zeiten. Wie eintönig ist in Farbe der so oft als bunt gepriesene Orient gegenüber unseren Buntheiten! Er war einst bunter als das Abendland, weil er Teppiche hat. Jetzt aber quillt der Brunnen der Farben für uns, und wir müssen nur lernen, seine Fülle zu verwerten. Noch fehlt es dazu, gerade bei uns Deutschen, vielfach an Gefühl und Gabe, der Franzose ist in dieser Sache weiter. Aber was ich hier zu sagen habe, ist ja auch nur, daß es die Technik der Maschinenzeit war, die neue Tore öffnete. Wie wir die Farben verwenden, hängt davon ab, wie es unser Geist überhaupt lernen wird, mit kleinen und feinen Elementen wirksam zu arbeiten.

Und damit kommen wir an die Grenze eines weiteren Hauptpunktes, über den ich reden möchte, zur Gestaltung des Empfindungslebens im Zeitalter der Maschine und zwar des Empfindungslebens in Hinsicht auf Kunstleistungen. Wir beginnen mit den Künsten im engeren Sinn des Wortes. An der Malerei, Musik und Dichtkunst hat die Maschine direkt noch wenig geändert. Hier liegt die Sache völlig anders als bei der Architektur. Der Maler Thoma steht in Karlsruhe noch ebenso vor seiner Leinwand wie einst irgend ein Niederländer. Ob seine Leinwand mechanisch gewebt und sein Pinsel fabrikmäßig hergestellt ist, macht wenig aus. Die Arbeit selbst ist es, von der wir jetzt sprechen. Es kann ja sein, daß im Laufe der Zeit aus den Raffaelistiften sich auch Aenderungen der Malweise ergeben, aber bis heute sind diese neuen Kinder der Technik noch nicht stark und fein genug, um etwas Grundsätzliches zu ändern. Der Betrieb ist der alte. Aller Einfluß der Maschine ist indirekt. Aehnlich liegt es bei der Musik. Worin aber besteht der indirekte Einfluß?

In aller Maschinentechnik liegt ein Zug zur Präzision, zur formalen Akkuratesse. Die großen Erfolge dieser Technik werden durch Dezimalstellen und Millimeter gewonnen. Alle Arbeit wird peinlicher, vielleicht kann man sagen kleinlicher,

mikroskopischer. Man erkennt die kleinen Werte als Bestandteile großer Wirkungen. Nun hat das ja der wahre Künstler immer von selbst ebenso gefühlt, auch Bach schätzte den halben Ton, und auch Rembrandt spielte mit den kleinsten Lichtern, aber das, was früher mehr Gefühl war, wird schulmäßiges Bewußtsein. Wir haben Künstler, die eine Art Anatomie der kleinen Werte treiben. Ob das für sie und für uns ein Vorteil ist, hängt ganz davon ab, was für Mark sie im übrigen in sich haben. Segantini ist nicht durch die kleinen Pinselstriche allein groß geworden. Die Kunst muß von der Technik nicht nur die verbesserte Optik übernehmen, sondern auch den Zug zur großen Fläche und Linie. Und sie hat ja auch die besten Absichten dies zu tun. Es ist aber sehr schwer zu sagen, inwieweit die Richtung auf weite Formen, wie sie in der Malerei der Ebene, der Wüste, des Hochgebirges zutage tritt, maschinell bedient ist. Es wirkt hier sicher die Eisenbahn mit. Das Zeitalter der Postkutsche hatte andere Landschaftsideale als die Zeit der Schnellzüge. Man sieht das am deutlichsten, wenn man die Darstellungen kleiner älterer Gemäldesammlungen, die vor der Eisenbahn ihren Abschluß fanden, mit späteren Sammlungen vergleicht.

Wichtiger aber als alle anderen Maschinen ist für das Gebiet der bildlichen Darstellung der photographische Apparat geworden. Seine Eroberungszüge haben das Gebiet der Malerei eingeengt, und seine Methode hat sich zur Kontrolle des Malerauges gestaltet. Nicht als ob die Photographie die Malerei beiseite werfen könnte! Gerade jetzt wird mehr gemalt als jemals früher. Aber die Malerei verliert die Aufgabe der Darstellung von Vorgängen, die der Momentphotograph auf seine Weise besser in aller ihrer sichtbaren Wirklichkeit fassen kann. Welchen Zweck hat es, den Einzug des Kaisers in Jerusalem zu malen? Jeder eigenartigen Komposition wird man die Abbildung entgegenhalten, die keinen Widerspruch verträgt. Der Maler könnte mehr Geist und Kraft hineinlegen als der Apparat, aber er ist

unsicher, ob er die Historie heute noch verinnerlichen darf. Selbst ein Bild wie Menzels Darstellung der Krönung König Wilhelms I. würde jetzt nicht mehr naiv aufgenommen werden können. Und andererseits schärft der Momentphotograph den Blick für Einzelbewegungen. Man photographiert die Welle, das Rennpferd, den Straßenauflauf, und niemand kann sich von dieser Augenblickserfassung mehr freimachen. Augenblickserfassung ist aber nur die andere Seite dessen, was wir vorhin die Achtung vor den kleinen Werten genannt haben.

Aller moderner Verkehr ist ein Erfassen des Augenblicks geworden. Die alten Völker hatten Zeit und Ruhe. Wer den Winter auf stillen Dörfern durchlebt, weiß heute noch etwas von der alten Ruhe. Wer sie aber kennen lernen will, der sehe den Türken, wie er in der Sonne sitzt! Seine Ruhe ist so groß, daß er auch künstlerisch unproduktiv wird, aber daß seine Ruhe etwas Künstlerisches in sich hat, ist nicht zu leugnen. Er läßt die Dinge auf sich wirken. Der Hintergrund eines ruhigen Volkes ist für die Kunst etwas anderes als der Hintergrund eines Volkes, das mit Minuten rechnet. Alles Leben ist jetzt nach dem Muster des Eisenbahnfahrplanes eingerichtet. Die Arbeit wird nach der Uhr gemessen. Der Geschäftsmann hat zehn Minuten Zeit, um sich über einen Mann ein Urteil zu bilden, der mit ihm einen Abschluß machen will. Dieser Geschäftsmann verlangt vom Porträt, daß es knapp und schnell die Hauptsachen sagt. Er will keine Arbeit, an der er tagelang studieren muß. Und er ist es, der Kunstaufträge gibt.

Die ganze Anschauungsweise der ruhigen Zeit ist anders als die der Maschinenzeit. In der Ruhe entstehen die inneren Bilder in der Seele durch langsames Addieren und Zusammenfügen von Merkmalen, die sich hintereinander abspielen. Was dann entsteht ist in keinem einzelnen Moment in Wirklichkeit vorhanden, es ist ein Begriff, ein Gesamtergebnis. Wir aber empfinden diese alten Additionen als zu umständlich und schwer.

Wir wollen ſchnell Ergriffenes, ſchnell Verſchwindendes fixieren, kleine Ausſchnitte des ſtürmiſchen Daſeins intenſiv erleben!

Anders geſprochen, wir wollen nicht das „Ding an ſich", ſondern die Erſcheinung, die Stimmung. Stimmung iſt eine der landläufigſten Parolen geworden. Darin liegt Tiefe und Oberflächlichkeit zugleich. Teils iſt Stimmung die Augenblickserfaſſung, von der wir redeten, und teils iſt ſie ein Zurückgehen auf die elementarſten Glücks-, Schmerz-, Bewegungsempfindungen der Seele. Auch das letztere hängt irgendwie weit mit dem Induſtrialismus zuſammen, beſonders dort, wo es ſich um Natur- und Landſchaftsdarſtellung handelt. Der Induſtrialismus hat nämlich die moderne Stadtkultur erſt auf ihren Gipfel gebracht. Dieſe Stadtkultur iſt es, für die die Künſtler arbeiten. Wie ſteht nun der Stadtmenſch im Eiſenbahnzeitalter zur Natur, wenn er oberhalb der Not des Lebens angelangt iſt? Er arbeitet elf Monate oder zehn Monate in der Steinwüſte und geht dann einen oder zwei Monate hinaus, um Natur zu genießen. Das Genießen der Natur und Beleuchtungsvorgänge wird bewußter Zweck. Man berechnet, ob ſich der Genuß gegenüber den Koſten verlohnt. So hat die vorinduſtrielle Zeit der Natur nicht gegenübergeſtanden. Auch die alten Menſchen genoſſen die Natur, aber nicht rationell, nicht kalkuliert, ſondern einfach wie man Brot genießt. Sie konnten nicht ohne die Bäume und Sträucher leben, aber niemand war, der ſie ihnen nehmen wollte. Wenn ſie Bilder kauften, wollten ſie Könige und Heilige ſehen, aber nicht Apfelbäume und Spargelbeete, denn dieſe hatten ſie ſelber. Das ſoll nicht das Aufkommen der Landſchaftsmalerei überhaupt erklären, dazu würde es nicht ausreichen, aber es ſoll uns die große Verſchiebung im Inhalt der bildenden Kunſt verſtändlicher machen helfen. Der Großſtadtmenſch hat in ſich eine tiefe Sehnſucht nach dem Naturleben ſeiner Ahnen, eine Art Heimweh nach Sonne und Buchenlaub, ein hoffnungsloſes Heimweh, das er bei ſeinen

Künſtlern wiederfinden will. Und ein ähnliches Heimweh hat er nach einer Zeit, wo noch nicht das ganze Leben auf glatten Schienen rollte, wo es noch Gefahren, Romantik, Räuber, Mord und tolle Liebe gab. Das Geordnete und Regelmäßige, das Brave und Moraliſche, das man fordert und gar nicht mehr entbehren kann, die Entperſönlichung der Großbetriebsmenſchen, die endloſe Sachlichkeit der Hauptbücher und Konferenzen, das tägliche Lavieren und Nivellieren, das Maſchinenmäßige eines höchſt kompliziert gewordenen Lebenszuſtandes läßt im dunklen Untergrund der Seelen einen Raum, der gar nicht elektriſch beleuchtet ſein will, der ſich gar nicht regeln laſſen will, den Raum der verlorenen Leidenſchaften und Urgefühle. Aus dieſem Raum ſteigen Seufzer, Gelächter, Heulen und Gekicher, wortloſe und gedankenloſe Laute verworrenſter Art auf, ein Chor der geweſenen Jahrtauſende drunten in der Nacht der Einzelſeele. Dieſen Untergrund hat keine Aufklärungskanaliſierung trockenlegen können, und gerade das Induſtriezeitalter hat ihm etwas dumpfe Energie gegeben, indem es ihn unterdrücken wollte. Die Töne dieſes Untergrundes ſind es, die wir in unſerer Muſik und Lyrik oft ſelbſt nicht verſtehen. Es verbindet ſich die Akkurateſſe im Kleinen, von der wir erſt ſprachen, mit Gefühlsinhalt der unterdrückten Urſeele, und aus beiden zuſammen entſteht: Stimmungskunſt.

Faſt möchte ich noch einen Schritt weitergehen und über das Verhältnis von Induſtrie und Religion reden, um zu zeigen, daß es teilweiſe wortlos gewordener Pietismus iſt, den wir in unſeren Künſten finden, aber das iſt etwas, was man nicht am Schluſſe einer langen Rede beiläufig erledigen kann, und es wird auch bei näherem Eingehen auf dieſe Seite der Sache immer ſchwerer, das, was Folge der maſchinellen Entwicklung iſt, aus anderen Dingen auszuſondern. Wir ſtehen alſo am Ende. Die Maſchine zerſtört und baut, ſie ändert. Wir alle und unſer ganzes Zeitalter ſind unter dem Einfluß der werktätigen ſurrenden Räder. Die

Wirkungen aber, die von der Maſchine ausgehen, ſind nicht in eine knappe Formel zuſammenzufaſſen. Das iſt es, was auch dieſen meinen Vortrag in gewiſſem Sinne unkünſtleriſch macht, obwohl er über Kunſt ſpricht, daß viel verworrene werdende Wirklichkeit ſich nicht in einheitlicher Abrundung darſtellen läßt. Aber der Zweck unſeres Zuſammenſeins iſt ja auch nicht der, etwas Fertiges nach Hauſe zu tragen, ſondern Anfänge für weiteres Denken zu bieten. Um dieſes Zweckes willen verzeihen Sie auch, daß heute eine Kunſt von mir mißachtet wurde, die Kunſt, rechtzeitig aufzuhören!

Kunſt und Induſtrie

Ein Vortrag in der Dresdener Kunſtgewerbe-Ausſtellung 1906

Laſſen Sie, verehrte Verſammelte, das bunte Vielerlei, welches wir draußen in der Ausſtellung erleben, ein wenig in uns zur Ruhe kommen, damit wir ſtill und nachdenklich uns deſſen bewußt werden, was die Ausſtellung in ihrem Kern iſt und bietet. Wir wollen unſer gemeinſames Nachdenken anheften an die beiden Worte: Kunſt und Induſtrie. Von beidem iſt die Ausſtellung voll. Sie iſt eine große Zuſammenhäufung von künſtleriſchen Formengeſtalten, von farbigen Lebendigkeiten, von kleinen Einfällen und großen die Seele erfaſſenden Schöpfungen, und ſie iſt anderſeits eine Fülle von geſchäftlichen Abſichten und Verſuchen und faſt in allen ihren Teilen durchzogen von dem Willen, durch Kunſt den Erwerb und die erwerbende Arbeit zu fördern.

Beginnen wir bei dem künſtleriſchen Eindruck der Ausſtellung, ſo iſt es, als ob wir auf einem jener großen Muſikfeſte uns befänden, auf dem ein Geſangverein nach dem andern auf die Bühne tritt, jeder mit einem andern Dirigenten, der eine mit einem Choral, der andre mit einem ſchwierigen Kunſtgeſang, und wieder ein anderer mit ver-

feinerter Herausarbeitung eines schlichten Volksliedes. Und neben den Gesangvereinen erklingen die verschlungenen gemischten Töne der verschiedenen Orchester und die Leistungen der Solisten. So erleben auch wir hier eine Art Sängerkrieg auf der Wartburg unter denen, die der modernen Welt eine praktisch angewendete Kunst übermitteln wollen. Lasset uns eine Weile auf einzelne besondere Stimmen hören!

Es ist, als ob der alte Goethe von Weimar mit dem westöstlichen Divan eine feine und kluge Uebersetzung in Holz, Metall, Keramik und Leder gefunden hätte durch van de Velde; Formen, die wie Höhenrauch des Orientes über Frankreich hingezogen sind, haben diesen Belgier beim Anschauen der englischen Möbelkunst zu einer neuen und besondern Eigenart geführt, die er uns nun vom deutschen Dichtersitze aus träumerisch, halb orientalisch, ein wenig müde und mit sehr feiner Klugheit vorträgt, eine Kunst für Aristokraten des Lebens.

Und nicht weit davon hören wir etwas ganz, ganz andres. Da wird gesungen nach der Melodie: als der Großvater die Großmutter nahm, und Schultze-Naumburg führt uns in Räume hinein, die für viele Besucher der Ausstellung die glücklichste Stelle bedeuten, die sie hier finden können. Es mag sein, daß die einzelnen Gestaltungen dieser Schränke und dieses Gestühls nicht völlig neu sind, ihr besonderer Reiz liegt ja gerade darin, daß sie die Traulichkeit des alten deutschen Familienlebens wieder hervorzurufen verstehen. Bisweilen ist es gar nicht die Form, die den wohltuenden Gesamteindruck hervorruft, sondern es ist ein wunderbares Geschick, mit dem Reichtum der neuen Farben die alten Linien zu umkleiden. Der rosengeblümte Kattun wirkt als Mittelstück einer malerischen Wohnungskunst für romantische Leute.

Und wie anders klingt das Lied von München her, wo Riemerschmid zeichnet. Es ist, als hörten wir von irgend woher aus dem Hintergrund das Echo der Töne: Wer hat dich, du schöner Wald, aufgebaut so hoch da droben? Riemer-

schmid ist nicht formalistischer Künstler wie van de Velde, auch nicht farbiger Dekorateur wie Schultze-Naumburg, sondern ein konstruktiv denkender Sohn der Natur. Er hat den Wald gesehen in seiner Gestaltenfülle. Er sah die Stämme, wie sie aus einem innern Zwange heraus sich bilden, er sah, wie die Aeste und Zweige sich ansetzen und wie in jedem Baum und in jedem Holz seine eigne Seele und sein eignes System ist. Und wenn er nun am Zeichentisch Gebilde aus Holz auf das Papier bringt, so vergißt er keinen Augenblick, daß er der Bildner einer lebendigen Materie sein will. Ihm ist das Holz nicht ein beliebiges Material, weder ein Metall, noch eine Porzellan-Erde, ihm ist Eichenholz etwas anderes als Birke oder Kiefer. Und mit bewundernswerter Unerschöpflichkeit holt er die Ausdrucksform der Natur aus dem vollen Hintergrund der wachsenden Materialbestände. Und auch in dem, was er nicht aus Holz gestaltet, ist er der Künstler der systematischen Materialempfindung an sich, ein Naturkundiger großen Stils, ein Kenner der unbewußten Logik, die in dem Stoffe selber lebt.

Natur ist auch, was aus den Arbeiten jenes Niederdeutschen herausschaut, der heute zum Kopfe der Stuttgarter Kunst geworden ist. Pankok hört die Töne der Dinge ähnlich wie Beethoven die unaussprechliche Musik der klagenden und jubelnden Wirklichkeiten nachempfand. Es scheint, daß der stärkste Eindruck seines Lebens die Welle des Meeres ist. Das Meer und die Muschel und die Koralle, das Hirschgeweih und die wunderbare Form merkwürdiger Tiere sind der Hintergrund einer Phantasie, die ebenso Natur-Phantasie ist, wie die von Riemerschmid, aber nicht Material-Phantasie, sondern Form-Phantasie von Dingen, deren Seele durch Kunst in Elfenbein, Holz, Metall und Leder hineingeträumt wird.

Wie weit von dieser Natur-Mystik Pankoks liegt die hohe geometrische Kunst, die Peter Behrens vor uns ausbreitet! Er gestaltet gleichsam die Seele eines Hamburger Senators, dessen würdiges Ideal es ist, einem römischen

Senator gleichen zu können. Man lieſt in den Abteilungen der Quadrate, Rechtecke und Kreiſe, aus denen ſeine Kunſt beſteht, die Einladung heraus: Der Herr Senator und die Frau Senator geben ſich die Ehre, den Herrn Konſul und die Frau Konſul zu einem einfachen Auſtern-Eſſen ergebenſt einzuladen. Hier iſt alles unmittelbare Naturgefühl für Wald, Wieſe und See ausgeſchaltet, dafür aber iſt die Tadelloſigkeit der äußern Form und der ſeeliſchen Gradheit auf das höchſte geſteigert. Und die Kunſt ſeiner Richtung iſt die ganz ſeltene Kunſt, jede Linie des Daſeins in ein korrektes und wohltuendes Verhältnis zu bringen.

Und was ſoll und kann ich weiter ſagen von dem Glanz, der über den Arbeiten von Profeſſor Olbrich in Darmſtadt liegt! Möbel und Wände ſind, wie Sie im Katalog leſen können, auf Grund eines neuen, patentierten Emaille-Verfahrens behandelt und konſtruiert worden. Das Holz als Holz iſt für Olbrich nur der Untergrund einer Kunſt, die ſich ebenſo gut in Gold würde ausleben können. Wenn es Käufer für Möbel geben könnte, die nur aus edlem Metall und Elfenbein zuſammengeſetzt ſind, ſo würde Olbrich der Dichter dieſer beſondern Pracht werden können und würde ein Lied vom Luxus komponieren, welches nicht eine feierliche Belaſtung wäre, wie der Luxus den uns Grenander aus Berlin zu zeigen unternimmt. Im Luxus von Olbrich tanzt und ſpielt eine feine Seele, oder beſſer geſprochen: es ſind viele Seelen vieler Frauen und Männer, die vieles erlebt haben, die aber von ihrem Schmerz nicht ſprechen, ſondern geſellſchaftlich ſich von der Philoſophie des Daſeins unterhalten.

Und ſo könnten wir noch fortfahren und den einen oder den andern dieſer neuen Künſtler in ſeiner Eigenart zu verſtehen ſuchen. Das aber, worauf es uns heute ankommt, iſt in erſter Linie die Anerkennung der Tatſache, daß unſer Volk eine nicht kleine Anzahl ſcharfgeſchnittener perſönlicher Charakterköpfe auf dem Gebiet der angewandten Kunſt erhalten hat. Und neben dieſe großen Soliſten treten die

Orcheſterwirkungen. Sie alle kennen das ergreifende Requiem drüben in der Friedhofsausſtellung. Und hier innerhalb des religiöſen Saales haben wir zwar leider noch nicht die Miſſa ſolemnis der neuen kirchlichen Kunſt, aber doch immerhin ein Stimmen der Inſtrumente, das uns nicht ganz ohne Hoffnung läßt. Von lieblicher Einfachheit iſt der Kinderchor, der aus der Schuleinrichtung heraustönt, und für den Gedanken des künſtleriſchen Maſſengeſangs ſind Vorarbeiten vorhanden in den Ausſtattungen der Arbeiter-Häuſer, die um die Schule herumſtehen.

Die Zahl der Materialien, mit denen ſich die neue Kunſt beſchäftigt, wächſt dabei ebenſoſehr, wie die Menge neuer Formen. In Holz und Glas, in Porzellan und Ton, in Eiſen und Meſſing, in Leinwand und Wolle, in Linoleum und Tapete regt ſich gleichzeitig und vielfach einheitlich eine neue Schaffenskraft. Alle Seelenſtimmungen von der dezidierten Weltfreude, die im grellen Gelb ſich ausdrückt, bis hin zum Grau-Purpur, der die Pforte der Ewigkeiten umſchattet, werden mit Bewußtſein herausgeſucht und harmoniſiert. Einige ſind dabei Meiſter des Ausdrucks und beherrſchen das weite Gebiet aller Materialien und farbigen Töne, andre ſind Kenner und Künſtler innerhalb einzelner Abteilungen, noch andre ſind Nachahmer der Meiſter ohne Verſtand. Einige können ſprechen, andre nur ſtammeln, einige ſuchen ſich durch Uebertreibenden dem Gedächtnis der Schauenden und Kaufenden einzuprägen, während wieder andre durch Schlichtheit ſich dem einfachen Gemüt beſonders nachdrücklich empfehlen. Das alles zuſammen aber ergibt die eine hocherfreuliche Tatſache, die noch niemals ſo deutlich und einheitlich zutage getreten iſt, wie hier in Dresden: daß es ſich bei uns jetzt in Deutſchland um das wirkliche Aufkommen einer breitflutenden neuen Kunſtbewegung handelt. Man kann heute nicht mehr ſagen, wie man es noch vor fünf oder acht Jahren tun konnte, daß es ſich hier um Merkwürdigkeiten oder Exzentrizitäten handle. Sie alle, die Sie durch die Ausſtellung hindurch gegangen

sind, werden mir darin recht geben, daß wir im Grunde weniger Absonderlichkeiten gefunden haben, als wir erwarten mußten, zu finden. Die allererste Epoche der Stürmer und Dränger scheint ihrem Ende entgegenzugehen, und es ist nicht unmöglich, daß das, was wir vor uns haben, bereits die Ankündigung einer klassischen Epoche für deutsche Haus- und Lebenskunst ist.

Und nun die zweite Seite derselben Sache! Die Ausstellung ist ein großes Geschäft, der Zweck der Ausstellenden ist, daß sie Aufträge in Empfang nehmen wollen. Es mag das nicht für jeden einzelnen zutreffend sein, denn hin und wieder findet sich auch jetzt noch ein einzelner Tischler, der Jahre lang mit ganzer Liebe und Hingebung an einem Schrank gearbeitet hat und der nun diesen seinen Schrank sozusagen auf die Schultern nimmt und hierher trägt, damit er hier gesehen werde, ganz gleich, ob an diesem Lebensstück handwerklicher Kunstübung Geld verdient wird oder nicht. Die Mehrzahl der Aussteller steht anders und muß anders stehen. Durch alle Räume begleitet uns das Wort, daß die Preise der ausgestellten Dinge im Sekretariat zu erfragen sind, und dort, wo es sich um bescheidnere Preise handelt, pflegen kleine Blätter an den Türpfosten dem Besucher die Frage vorzulegen, ob er nicht imstande sei, sich dieses oder jenes Stück für seinen Hausbedarf zu bestellen. Und hört man die Gespräche der Männer und Frauen, die sich von Zimmer zu Zimmer durch die Ausstellung schieben, so sind die zwei wiederkehrenden Worte, erstens, sieh einmal, wie schön das ist! und zweitens, was mag das wohl kosten? Die Ausstellung trägt die Namen der Künstler, ist aber im Grunde gemacht von den Unternehmern, und der eigentliche Kern dessen, was die Ausstellung uns geschäftlich und volkswirtschaftlich zeigt, ist eben das Aufkommen eines kaufmännischen und industriellen Unternehmertums auf dem Gebiet der Handwerkskunst. Fast könnte man versucht sein, schon heute die Ueberschrift Handwerkskunst nicht mehr für richtig zu halten.

Sie wissen, daß von der Ausstellungsleitung ein Unterschied gemacht wurde zwischen den Räumen für Kunsthandwerk und für Kunstindustrie. Wer aber von uns ist imstande gewesen, bei der Vergleichung der Industriehalle mit den übrigen Räumen ein scharfes Prinzip der Unterscheidung zu entdecken? Es mag sein, daß auf der einen Seite fast nur Dinge ausgestellt sind, die mechanisch hergestellt werden können, und auf der andren Seite Dinge, bei denen das Mechanische durch gewisse kunstvolle Handwerksgriffe ergänzt werden muß. Aber jedenfalls ist die Grenze äußerst fließend, und der Bereich der mechanischen Herstellungsweise erweitert sich zusehends. Er erweitert sich dadurch, daß aus der alten einheitlichen Person des Kunsthandwerkers heute die Zweiheit von Künstler und Unternehmer geworden ist. Wie der Dichter dem Verlagsbuchhändler gegenübersteht, ein Verhältnis, auf das wir später noch zurückkommen, und wie der Dramatiker dem Theaterdirektor gegenübersteht, so steht auf diesem Gebiet der Erfinder des neuen Hausgestühls und der neuen Hausausstattung neben dem Unternehmer, der die Vervielfältigung und den kaufmännischen Vertrieb der Erfindungen in seine Hand nimmt. Dieser Unternehmer braucht nicht mehr Künstler zu sein, sondern muß nur einen sicheren Verstand zur Auswahl der angebotenen Kunstleistungen in Anwendung bringen. Er übernimmt die Entwürfe der Künstler als Halbfabrikat und macht aus ihnen das Fertigfabrikat mit derselben Methode, mit der die übrige Industrie zu arbeiten pflegt. Der Inhalt dieser Methode aber läßt sich in den zwei Sätzen aussprechen: daß einesteils eine zehnmalige Wiederholung des künstlerischen Gedankens kaufmännisch mehr wert ist, als eine einmalige Ausführung, und zweitens: daß es vorteilhaft ist, die Hand der Maschine einzusetzen, wo diese Hand überhaupt nur in Anwendung kommen kann.

Am deutlichsten wird diese neue Entwicklung in dem besondern Gebiete, welches die „Dresdner Handwerkskunst" in der Ausstellung aufgerichtet hat. Dort haben Sie den ent-

werfenden Künstler, den organisierenden Unternehmer, den Wunsch nach Massenabsatz und die Art der mechanischen Herstellung in einfachster und klarster Weise nebeneinander. Das Meiste aber, was uns aus München oder Düsseldorf, aus Stuttgart oder Magdeburg vor Augen tritt, ist nach demselben Grundsatze der Arbeitsteilung und des kaufmännischen Industrialismus entstanden. Ueberall drängt sich als neue Normalform der angewendeten Kunst dieses System auf: daß ein Unternehmer bestimmte charakteristische Typen oder Marken herstellt, für diese Typen dann Reklame macht und auf diese Weise eine Zentralisierung des Geschmacks und des Absatzes auf seinem besondern Gebiet herbeizuführen sucht. Es entstehen Unternehmer, deren Spezialität es sein wird, Arbeiterwohnungen, oder Volksschulen, oder Wartesäle für Bahnhöfe auszustatten, andre Unternehmer, die sich der kleinen Mietswohnung annehmen, wieder andre, die dem gebildeten Mittelstand ihre besondere Fürsorge angedeihen lassen, oder noch andre, die entweder für romantische oder für moderne Aristokratie zu arbeiten bemüht sind. Es gibt Unternehmer für den Gerichtssaal und Unternehmer für das Musikzimmer. Der alte Kunsthandwerker machte alles, was im Bereich seiner Kundschaft vorkam. Die größten neueren Geschäfte werden schließlich auch wieder alles machen. Dazwischen aber entstehen die Spezialisten, und diese Spezialisten sind es, die zunächst den Lebenskreis des alten Handwerkers einengen. Man denke an die Herstellung fertiger Schlafstubeneinrichtungen!

Dieses neue System bietet sich unsrer volkswirtschaftlichen und ästhetischen Beurteilung dar, und die Gefühle der sachkundigen Beurteiler sind keineswegs einheitlich. Bei aller Freude über den geschäftlichen Aufschwung und die künstlerische Regsamkeit bleibt eine lebhafte Sorge, ob nicht Kunst und Kunstfertigkeit auf diese Weise zu Grabe getragen wird. Lassen Sie uns versuchen, die Vorteile und Nachteile des neuen Systems ruhig zu bedenken.

Als Vorteil ist zweifellos anzusehen, wenn an Stelle einer industriellen Massenware, die keine künstlerischen Gedanken in sich enthält, eine Massenware tritt, deren Entwurf von einem Entwerfer ersten Grades herrührt. Mag dieser Entwurf bei seiner Umsetzung in Massenware auch noch soviel von seiner ursprünglich künstlerischen Unmittelbarkeit verlieren, so bleibt immerhin von ihm noch so viel übrig, daß die Kunstindustrie, wie wir sie jetzt entstehen sehen, einen ungeheuren Vorzug gegenüber den Leistungen der gewöhnlichen industriellen Möbelmagazine darstellt. Wir müssen es als Tatsache hinnehmen, daß für die Mehrzahl der Menschen besondere Extraformen nicht mehr hergestellt werden, eine Tatsache, die wir auf allen alten Handwerksgebieten erleben. Für die Menge von Volk, deren Lebenslage ungefähr die gleiche ist, läßt sich das industrielle System auf keine Weise aus der Welt schaffen. Es kann sich also für diese Menge nur darum handeln, die Massenherstellung künstlerisch zu durchgeistigen. In dem Worte „die Kunst dem Volk" liegt hier wie sonst der Gedanke, die Reproduktion der Kunst der Masse zugänglich zu machen. Die Vervielfältigung klargedachter guter Formen ist eines der wertvollsten Mittel, die Lebensumgebung aller derer zu steigern, die nicht in der Lage sind, sich ihre besondren Künstler für sich zu halten.

Neben diesem einen großen Vorteil der neuen Methode stellt sich der nicht geringere zweite, daß nun erst, wo die Tätigkeiten des Künstlers und des Unternehmers sich voneinander getrennt haben, ein Künstlertum entstehen kann, das in seiner Kunst das Höchste leistet. Der Handwerkskünstler kann nur einen gewissen Teil seiner Zeit und seiner Kraft und seiner Seele in die Erfindung hineinlegen. Die Künstler aber, von denen wir vorhin gesprochen haben, sind freischaffende Herren auf dem Gebiet der Gestaltung. Sie sind auch nicht wie die alten Kunsthandwerker an die Tischlerei allein gebunden, sondern umspannen den ganzen Bereich der Künste, die das praktische Leben sichtbar verschönern. Man sieht

es ja, wenn man den Lebenslauf dieſer Künſtler ſich vergegenwärtigt, wie ſie von den verſchiedenſten Seiten her in die Hauskunſt eintreten. Der Architekt, der Tiſchler, der Tapezierer, der Kunſtmaler und der Dekorationsmaler treten zuſammen, und es entſteht ein neuer Künſtlertypus, der aus allen dieſen Elementen gemiſcht iſt. Damit erſt wird die Bahn frei für die Entſtehung ſtarker, ſchaffender Individualität. Nicht die Handwerkerform iſt es, die uns die neue Kunſtblüte ſchafft, ſondern gerade der Uebergang zum Induſtrialismus iſt die Vorausſetzung des künſtleriſchen Aufſchwunges. Wir haben im letzten Jahrzehnt an ideellen Werten deshalb ſehr Großes gewonnen, weil wir eine gewiſſe techniſche und kaufmänniſche Umwandlung in der Betriebsform erlebt haben.

Wenn dieſes die Vorteile der neuen Entwicklung ſind, ſo dürfen die Nachteile nicht verſchwiegen werden. Sie liegen ebenſo ſehr in der quantitativen Vervielfältigung, wie in der qualitativen Mechaniſierung. Auch hier begegnet uns die Grundformel der neuen Zeit überhaupt, nämlich die Formel: Maſſe und Maſchine. Daß man ein Kunſtwerk in Maſſen herſtellt, iſt in gewiſſem Sinn ein Widerſpruch zum alten Begriff Kunſt. Die Kunſt dachte im letzten Grund immer nur an den einen oder an die eine, für die gearbeitet wurde. Ein Künſtler, der ganz im allgemeinen für den Markt, für das Publikum oder für den allgemeinen Bedarf arbeitet, verliert damit etwas an perſönlicher Abſicht, und ein Kunſtwerk, welches für hundert Menſchen gleichzeitig hergeſtellt wird, iſt auch in der Wertſchätzung derer, die es beſitzen, nicht mehr dasſelbe, wie ein Kunſtwerk, welches eine Rarität, eine Einzelheit iſt. Ich will lieber, wenn ich es mir leiſten kann, einen Schrank haben, der Fehler und Mängel hat, aber für mich gedacht worden iſt, als einen andern, der glatt und tadellos in der Nachbarwohnung ebenſo ſteht. Auch diejenigen, die die Arbeit ausführen, die Tiſchler, Eiſenzieher, Ziſelöre, arbeiten anders an einem beſtimmten Auftrag, als an einer gleichmäßig wiederkehrenden Verkaufsleiſtung. Sie können an

der Massenware, auch wenn sie gut ist, nicht diejenige persönliche Freude empfinden, die gerade im alten Kunsthandwerk eine Lebenserhöhung nicht nur für die späteren Besitzer, sondern auch vorher für die Hersteller gewesen ist.

Und was die Mechanisierung betrifft, so habe ich schon früher in einem Vortrag über Kunst im Zeitalter der Maschine darzustellen gesucht, daß sehr häufig das Eintreten der Maschine zunächst eine Verminderung der tatsächlichen Qualität bedeutet und daß nur langsam und allmählich im Laufe von Jahrzehnten die Maschine dazu gelangt, mit derselben Sauberkeit und Tüchtigkeit zu arbeiten, wie es vorher gut geübte Menschenhände getan haben. Ich lasse aber absichtlich diesen bereits von mir ausgeführten Gedankengang heute beiseite und weise nur darauf hin, daß in aller maschinellen Herstellung ein gewisser Zug zur gleichmäßigen Glätte und Ebenmäßigkeit liegt. Es fehlen die Merkmale sowohl der allgemeinen Tüchtigkeit, wie auch die Merkmale besondrer persönlicher Unterlassungen und Schwächen. Vor kurzem sah ich einen großen alten Schrank, der wie ein Held im Vorraum eines alten Gasthofes stand. An diesem Schrank war beides zu sehen; die fabelhafte Tüchtigkeit der Männer, die ihn gearbeitet haben, aber gleichzeitig auch die Verschiedenheiten ihres Fleißes und ihrer Aufmerksamkeit. Dieser Schrank war wie ein Mensch, der Licht und Schatten gemischt in seiner Seele herumträgt. Das ist es ja, was wir von den Helden unserer Schauspiele verlangen, daß sie keine reinen Engel sind, sondern daß Haken übrig bleiben, in die wir mit dem Finger hineingreifen können, um sie festzuhalten: Du bist und bleibst Mensch!

Es ist nun aber so, daß die Ausschaltung der persönlichen Handgriffe im Hausgestühl ebenso wenig aufgehalten werden kann, wie die Ausschaltung der persönlichen Linien bei der Schreibmaschine. Selbst die Herausgeber von Kunstblättern, welche für individuelle Kunst eintreten, arbeiten mit der Schreibmaschine. Es ist ein notwendiger Charakterzug in der Massenhaftigkeit des modernen Betriebes, daß das Individuelle

und Persönliche sich rückwärts verkriecht und daß gleichmäßige und normale Formen das Leben beherrschen. Diese Umwandlung können wir nicht ohne ein Gefühl der Wehmut konstatieren, aber aufzuhalten ist sie nicht. In diesem Sinne bezeichnen wir die neue Umwandlung des Kunstgewerbes einfach als eine geschichtliche Notwendigkeit und gewinnen den vorhin ausgesprochenen Sorgen gegenüber eine gewisse Freudigkeit und Zuversicht, wenn wir uns vergegenwärtigen, daß der Prozeß der Industrialisierung auf andern Kunstgebieten sich schon längst vollzogen hat, ohne daß die Kunst dadurch erniedrigt worden ist.

Es sind in dieser Hinsicht einige der Spezialgebiete des Kunstgewerbes besonders lehrreich, und zwar denken wir da an Dinge wie an die berühmte venezianische Glasindustrie und an die Porzellan-Fabrikation der alten und berühmten Großbetriebe, von denen Meißen der älteste ist. Die venezianische Glaskunst ist schon im Mittelalter als kaufmännischer Betrieb aufgefaßt worden und enthält ziemlich genau alle die Merkzeichen, die wir bisher für die Industrialisierung der Kunst hervorgehoben haben. Und auf welcher stolzen Höhe hat sich durch Jahrhunderte hindurch diese zarte und feine Kunst der Venezianer halten können! Das Porzellan aber ist von vornherein überhaupt niemals zur Handwerkskunst geworden. Es wurde vom ersten Tage an im europäischen Abendland von einem Verwaltungskörper bearbeitet, in dem der Künstler, der Kaufmann, der Arbeitsleiter und der Arbeiter als gesonderte Größen nebeneinander stehen. Sicher ist es richtig, daß auch die berühmte Meißner Porzellan-Manufaktur nicht zu allen Zeiten die gleiche Höhe ihrer Leistungen erreicht hat. In solchen Zeiten aber hat die Konkurrenz der verschiedenen Großbetriebe stets sehr wirksam dazu geholfen, daß der künstlerische Trieb und Geschmack von neuem erwacht ist. Die Anregungen, welche von der Kopenhagener Porzellanindustrie ausgegangen sind, lassen sich sowohl in Dresden wie in Berlin, wie auch in Sèvres verfolgen, und zeigen

uns einen Uebergang zur zentralisierten Großindustrie, wie er heute im Tischlereigewerbe noch keineswegs in Aussicht steht oder erwartet werden kann, und der immer noch nicht das Ende der Kunst zu sein braucht.

Es ist aber interessant und nicht ohne Nutzen, auch außerhalb der gewerblichen Künste denselben Vorgang sich zu vergegenwärtigen. In diesem Sinne spreche ich zu Ihnen über die Industrialisierung der Dichtkunst. Sie werden von der Industrialisierung der Dichtkunst in keiner Literaturgeschichte etwas lesen, und doch bezeichnete es sachlich eine der größten Veränderungen im Wesen der Dichtkunst, als der Poet, welcher vorher ein Volksdichter, Handwerksdichter oder Fürstendichter gewesen war, sich in den Dienst buchhändlerischer Verlagsunternehmungen stellte. Die große Blüteperiode der deutschen Dichtung fällt ungefähr zusammen mit der Entstehung ausgedehnter buchhändlerischer Verlagsgeschäfte.

Denken wir uns eines Morgens Goethe in seinem Garten. Er summt beim Gehen etwas vor sich hin, denkt an die Freundin, und, was er denkt, wird von selber zum Vers. Dann steigt er die kleine Treppe hinauf zum Gartenzimmer, das noch jetzt besteht, und schreibt da den eben entstandenen Vers mit seiner eigentümlichen, weichen und klaren Handschrift. Mitten im Schreiben korrigiert er, und schließlich ist das Gedicht fertig und findet seinen Weg zur Freundin. Goethe aber schreibt das Gedicht ein zweites Mal auf, und dieses Mal braucht er schon nicht mehr zu korrigieren. Diese Abschrift des Gedichtes wird in den Kasten gelegt, bis sie mit andern ähnlichen Abschriften zusammen an den Cottaschen Verlag abgesandt wird. Bei Cotta aber heißt es eines Tages: es ist Manuskript vom Herrn Geheimrat eingetroffen. Das was im Garten von Weimar ein Gedicht war, ist hier das Halbfabrikat einer buchhändlerischen Produktion geworden. Das Manuskript wird an die Arbeiter, die für gewissen Lohn gewisse Stunden arbeiten, zur Vervollständigung der buchhändlerischen Produktion weitergegeben. Welche Empfindungen

dieſe Arbeiter, die die Gedichte Goethes geſetzt haben, während dieſer Arbeit in ſich trugen, iſt für den ſchließlichen Erfolg der Vervielfältigung dieſer Gedichte ſo gut wie gleichgiltig. Das Gedicht verliert auf ſeinem Weg zur Vervielfältigung ſeinen dichteriſchen Empfindungswert und erſcheint nur als eine Reihenfolge richtig zu wiederholender Buchſtaben. Ich könnte nun in dieſer Weiſe die Entſtehung des ganzen Buches vor Ihnen lebendig werden laſſen und könnte die Menge kaufmänniſcher und mechaniſcher Handgriffe in Ihr Gedächtnis rufen, die nötig waren, bis auf dem Wege der Subſkription (ſo hieß nämlich damals das, was wir heute Reklame nennen) die Gedichte in die Hände der Käufer kamen. Erſt hier beginnt der künſtleriſche Magnetismus wieder zutage zu treten. Und endlich findet in irgend welchem Garten dieſes Gedicht wieder jemanden, der dort an ſeine Freundin denkt und in dem eine Art von Induktionsſtrom Goethiſcher Elektrizität erzeugt wird. Alles das, was zwiſchen Goethe in ſeinem Garten und dieſem Mann im anderen Garten liegt, iſt kaufmänniſch und mechaniſch und entſpricht in jeder Weiſe dem Verfahren, durch das heute das Hausgeſtühl der neuen Gewerbekünſtler hindurchgehen muß.

Ja, oft iſt der Umweg, den der Gedanke vom Erfinder bis zum Wiederfinder machen muß, ein noch größerer, denn es findet ſich irgendwo ein Verleger, dem es einleuchtet, daß Cotta mit den Gedichten Goethes ein Geſchäft macht, und es findet ſich ebenfalls irgendwo ein Dichter, der von Goethe lernen möchte, wie man wertvolle Manuſkripte herſtellt. Dieſe beiden nachahmenden Geiſter finden ſich und ſtellen gemeinſam etwas her, was in allen Aeußerlichkeiten dem Cottaſchen Band Goethiſcher Gedichte ſehr ähnlich ſieht, ſo ähnlich, daß vielfach das Publikum einen Qualitäts-Unterſchied nicht merkt. Mit der Zeit freilich ſtellt ſich heraus, daß das eine Marmor iſt und das andre marmorierter Ziegelſtein. Aber für die erſte Generation leiſtet ſelbſt der marmorierte Ziegelſtein einen gewiſſen Nutzen. Er iſt nämlich die verdünnte Vermittlung

des künstlerischen Gedankens an die Menge derjenigen, die den vollen und reinen Künstlergedanken zu verbrauchen außerstande sind. Auch die Nachahmer sind nötig in der Welt, und deshalb wollen wir auch hier in der Dresdner Ausstellung keineswegs bloß die großen Führer und Originale preisen, sondern wollen auch derer dankbar gedenken, die die Kunstindustrie nachahmend verdoppeln. Sie sind die Unteroffiziere der künstlerischen Nationalbewegung, und ohne Unteroffiziere gibt es keine siegreiche Truppe, weder im Staatswesen noch in der Kunst.

Gerade daß wir neben den hohen Künstlern ein ziemliches Heer von Nachahmern haben, ist eine Stärkung unserer Zuversicht in den Bestand der neuen ästhetischen Bewegung. Sie wird als nationale Gesamtbewegung noch keineswegs allseitig begriffen, weil sie selbst sich vielfach der Parole Heimatkunst anbequemt und einen gewissen landschaftlichen Charakter in ähnlicher Weise behält, wie etwa Schiller seinen schwäbischen Dialekt lebenslänglich nicht losgeworden ist. Diese durchaus berechtigten Züge einer mehr lokalen und partikularistischen Neigung dürfen uns aber darüber nicht hinwegtäuschen, daß heute allein schon durch den Austausch der bildlichen Wiedergabe, durch die Gemeinsamkeit der gewerblichen Literatur und durch den sehr häufigen Ortswechsel der namhaften Künstlerpersönlichkeiten ein allgemein deutscher Austausch auf dem Gebiet des künstlerischen Hausgefühls besteht. Diese Dresdner Ausstellung selbst bringt Arbeiten von Königsberg bis Straßburg und ist auf ihre Weise eine gewisse kleine Siegesfeier des deutschen Nationalgedankens auf gewerblichem Gebiet. In der alten Zeit hatten wir voneinander gesonderte Gewerbeprovinzen, dieser Zustand hört jetzt auf. Wir bekommen ein vaterländisches Gewerbe, wie wir vorher eine vaterländische Literatur, eine deutsche Volkswirtschaft und ein deutsches Staats- und Rechtsleben bekommen haben. Wie die künstlerisch große Periode der deutschen Dichtkunst eine Vorbereitung der deutschen Einigung war, so ist die jetzt be-

ginnende Periode der deutschen Gewerbekunst eine Folge und Fortsetzung eben desselben geschichtlichen Vorgangs. Die Nationalenergie wendet sich in sichtbarer Weise den Qualitätsindustrien zu. Das aber hat volkswirtschaftlich die höchst erfreuliche Folge, daß wir die Güte unsrer Erzeugnisse so sehr steigern können, um einen erfolgreichen Export in den Dingen des praktischen häuslichen Lebens ins Werk setzen zu können. Die Erfolge des deutschen Kunstgewerbes auf der Weltausstellung von St. Louis sind ein erster glücklicher Schritt auf diesem Wege gewesen. Ehe man aber Kunst exportieren kann, muß man Kunst bei sich selbst haben und besitzen. Die Deutschen müssen lernen, in ihrer eignen Einrichtung sich künstlerisch zu steigern, damit sie einesteils den Wert ihrer eignen Lebensführung erhöhen und andernteils die Führer andrer Nationen gerade auf diesem Gebiete werden können. Es scheint der deutschen Begabung angemessen, das Hausgestühl und Hausgerät der Zukunft in würdiger Weise zu gestalten. Wir sitzen gewerblich betrachtet in der Mitte zwischen Konstantinopel und Amerika. In Konstantinopel ist die alte individuelle Handwerkskunst seit mehr als tausend Jahren zu Hause. In Amerika arbeitet sich die neue, rein maschinelle und technische Kunst am schnellsten in die Höhe. In der Mitte von beiden Plätzen kann Deutschland der Standort einer Kulturbereicherung werden, deren noch etwas bunt gemischte Weisagungen rechts und links in den zahllosen Räumen dieser Ausstellung uns begrüßen.

Deutsche Gewerbekunst

Am 5. und 6. Oktober 1907 wurde in München der „Deutsche Werkbund" begründet. Er besteht aus Künstlern, Unternehmern der Industrie und des Handwerks und sachverständigen Kunstfreunden und ist als eine geschlossene Gesellschaft gedacht, der man nicht beliebig beitreten kann, sondern

von deren Leitung man aufgefordert sein muß, um dazu gehören zu dürfen. Vorsitzende des Ausschusses sind Professor Theodor Fischer in Stuttgart und Hofrat Peter Bruckmann in Heilbronn. Unter den Ausschußmitgliedern befinden sich Professor Behrens-Berlin, Dr. Dohrn-Dresden, Professor Kautzsch-Darmstadt, Karl Klingspor-Offenbach, Professor Pankok-Stuttgart, Professor Läuger-Karlsruhe, Professor Br. Paul-Berlin, Ernst Pöschel-Leipzig, Professor Riemerschmid-München, Professor Scharvogel-Darmstadt, Dr. Pantenius-Leipzig, Professor Schumacher-Dresden, Gottl. Wilhelm-München, Professor Hoffmann-Wien und Professor de Praetere-Zürich. Da bis heute noch keine Statuten fertiggestellt worden sind, so müssen diese Namen als Grundlage für die Erkenntnis der Bundeszwecke dienen. Aus ihnen ergibt sich, daß der Werkbund innerhalb des deutschen Sprachgebietes arbeiten und somit eine nationale Kunstorganisation sein will, ein Punkt, auf den wir später noch ausführlicher zurückkommen, ferner, daß der Werkbund alle räumlich gestaltenden Kräfte zu umfassen sucht außer der Bildnismalerei im engeren Sinne des Wortes, und daß er von vornherein hervorragende Künstler und Unternehmer in sich schließt, die für die Güte und geistige Höhe der neuen Gemeinschaft eine persönliche Garantie zu übernehmen wohl in der Lage sind. Der Werkbund will ein Bund der Schaffenden sein, und die Gestaltungskräftigen sollen und wollen in ihm die Führung haben. Wenn er im Laufe der Zeit auch Männer und Frauen aufnehmen wird, die nicht selbst Künstler oder Gewerbetreibende oder Angestellte und Arbeiter an Kunstindustrien sind, so müssen diese anderen, zu denen sich auch der Schreiber dieser Zeilen rechnet, von vornherein wissen, daß wir nur Hilfskräfte einer Bewegung sein können, die von den künstlerisch Gestaltenden und gewerblich Schaffenden getragen wird. Wir können nur gelegentlich mithelfen, daß der Bundesgedanke auch von den übrigen Teilen des Volkes verstanden wird. Das aber ist wünschenswert, denn keine Kunstbewegung kann ohne die Teilnahme derer bestehen, für die

die Arbeit geleistet wird. In diesem Sinne versuche ich, Zweck und Sinn des Werkbundes in Worte zu fassen.

Es heißt im ersten Aufruf zum Werkbunde: „Die Bewegung, die wir bisher die kunstgewerbliche nannten, hat heute den Rahmen des Kunstgewerbes längst überschritten. Wir erkennen, daß es sich um weit größere als kunstgewerbliche Probleme handelt, daß vielmehr eine gleichmäßig gute und edle Gestaltung und Durchbildung jedweden Erzeugnisses der Hand und der Maschine das Ziel der Zeit sein muß." Es handelt sich also nicht um einen Kunstgewerbeverein, sondern um etwas, was über ihn hinausgewachsen ist. Dieses neue muß zunächst erkannt werden.

Unter dem Worte Kunstgewerbe verstehen wir einesteils etwas Handwerkerliches und andernteils etwas Geschichtliches. Beides soll weitergebildet werden, das Handwerkerliche durch die künstlerische Durcharbeitung auch der industriellen Herstellungsweise und das Geschichtliche durch neue aus der Seele unserer Zeit herausquellende Formen. Wenn man will, kann man sagen: Es sollen die Formen des Maschinenzeitalters künstlerisch durchsättigt werden, sowohl die Formen des besten modernen Betriebes, wie die Formen der besten Gestaltung unserer Gebäude und ihres Inhaltes.

Das Kunstgewerbe, wie wir es bisher kannten, war ferner nichts Einheitliches in sich selber. Wir besaßen vielerlei Kunstgewerbe, Kunsttischlerei, Kunstschlosserei, Architektur, Keramik, graphische Künste, Kunstweberei, aber diese und andere Kunstgewerbe gingen ein jedes seinen eigenen Weg. Auf diese Weise entstanden kunstvolle Einzelgegenstände, aber kein harmonisches Kunstleben. Wenn wir uns das Wort Kunstgewerbe im alten Sinne vorstellen wollen, so denken wir an einen Raum, dessen Wand mit pompejanischen Farben und Linien geschmückt war, dessen Fußboden einen guten Brüsseler Teppich hatte, dessen Möbel der Zeit Napoleons I. entsprach und auf dessen Tischplatten eine Mischung von Meißner Porzellan und japanischem Kleinkram stand. Das Kunstgewerbe machte die

Räume zu einer Art von Muſeen, die neue Kunſt will dieſen Sammlungs- und Raritätencharakter überwinden und eine Lebensumgebung bieten, die mehr aus einem Guß iſt, von der Architektur an bis zur Fruchtſchale und vom Dienſtmädchenzimmer bis in den Empfangsraum.

Und noch etwas anderes liegt im Wort Kunſtgewerbe, was jetzt abgeſtreift werden ſoll. Das Kunſtgewerbe wollte etwas anderes ſein als das andere Gewerbe, nicht nur deshalb, weil es beſſer arbeitet, ſondern auch deshalb, weil in ſeinem Sinne „Kunſt" etwas ganz Beſonderes war, das nur zu beſonderen dekorativen Zwecken hervorgeholt wurde. Es iſt ein falſcher Kunſtbegriff, den wir ablehnen, indem wir vom Kunſtgewerbe zum Werkbund voranſchreiten, wir verlaſſen die Kunſt der Feierlichkeiten und Künſtlichkeiten und ſtrecken unſere Hände aus nach einer Kunſt, die für uns keine Fremdſprache iſt, ſondern eine Mutterſprache, eine einfache, überall und immer verwendbare Sprache. Dieſe Sprache iſt erſt in der Entſtehung, der Werkbund aber will für ſie ein deutſcher Sprachverein ſein.

Was iſt ein Kunſthandwerker? Was iſt ein Unternehmer? Was iſt ein Künſtler?

Ein Kunſthandwerker iſt ein Handwerker, der nach guten Vorbildern eine gute Arbeit macht. Er kann mehr Handwerker oder mehr Künſtler und kann im beſten Falle beides in hoher Vollkommenheit ſein, aber der gewöhnliche Gang der Dinge iſt, daß er mit ſeiner Werkſtatt oder Bauunternehmung, mit Lehrlingsausbildung, Geſellenleiſtung, Materialeinkauf, Buchführung, Verkehr mit Kunden ſo viel zu tun hat, daß er für eigene künſtleriſche Vertiefung nur wenig Zeit übrig behält. An die Stelle dieſer Vertiefung tritt dann das Muſterbuch oder der gekaufte Entwurf. Falls das Muſterbuch gut iſt und die Arbeit im übrigen tüchtig, kann das Ergebnis ein recht beachtenswertes ſein und weit beſſer als gewöhnliche ungeſchulte Leiſtung, aber es fehlt ihr jene Sicherheit des eigenen Geſchmackes, jene freudige und erfreuende Unbefangenheit,

die den Handwerkern im gotiſchen Mittelalter und in der Rokokozeit ohne viele Skrupel und Sorgen von ſelber aus der Schule ihrer Meiſter zufloß. Der Kunſthandwerker, ſei er Architekt oder Tiſchler oder ſonſt etwas, wird eine gewiſſe Nervoſität nicht los, ob es denn auch wirklich Kunſt iſt, was er macht, und dieſe Nervoſität ſteigert ſich durch die Vorträge der Kunſtſchulen über reine und unreine Stile. Wie ſchwer iſt es einem Kunſthandwerker, eine eigene Originalleiſtung zu wagen! Man denke an die Goldſchmiede oder an die kleineren Schriftgießer! Auch der Handwerker will ja und muß verkaufen, und als einzelner iſt er viel zu ſchwach, ſich ſeine eigene Kundſchaft zu erziehen. Er wird alſo zum Wiederholer alter Stilformen, oder er läßt ſich von der Mode der Fachblätter mitſchleppen.

Ein induſtrieller Unternehmer aber verzichtet als ſolcher von vornherein auf eigenes Kunſtſchaffen. Er iſt im Grunde nur Kaufmann und Organiſator eines Betriebes, das heißt, er macht Kontrakte mit den ausführenden Arbeitskräften einerſeits und mit den zeichnenden, entwerfenden Künſtlern andererſeits. Dazu gehört natürlich, daß er von beidem etwas verſteht, und wenn er viel verſteht, ſo wird er tüchtige Künſtler und tüchtige Arbeitsleiter und Arbeiter mit ſich zu verbinden wiſſen, aber der Kern ſeiner Geſchäftsführung iſt kaufmänniſch und muß es ſein. Darin liegt eine doppelte Gefahr für den ſachlichen Wert ſeiner Erzeugniſſe. Er will, wie jeder kaufmänniſche Geſchäftsleiter, billig herſtellen und teuer verkaufen. Darin jedoch eben ruht die Gefahr, daß er mehr den Schein der Kunſt wahren will als die Kunſt. Er macht Künſtler zu Arbeitsmaſchinen und Arbeitskräfte zu Proletariern. Der Erfolg aber iſt: die Mietskaſerne, das Salonmöbel, die Blumentapete, der Plunder, der ſich als ſchön ausgibt. Die Kunſt des Möbelmagazins iſt ein ſeelenloſes, nur geſchäftliches Zuſammenpreſſen von Materialien und Formen und Farben, ſchlechter in ſeiner Wirkung, viel ſchlechter als das Kunſthandwerk.

Mit dem Unternehmertum wächst nun auf der einen Seite eine Schicht von Angestellten und Arbeitern und auf der anderen Seite eine Schicht von berufsmäßigen Zeichnern und Erfindern. Ueber die Angestellten und Arbeiter wollen wir später reden, hier beschäftigt uns der Kunstzeichner in seinen verschiedenen Gestalten und Arten. Die Unterstufe dieser Zeichner ist der gewöhnlichen Bureauarbeit sehr verwandt. Was von ihnen verlangt wird, ist korrekte, schulmäßige Wiedergabe und Ausarbeitung von Ideen, die ihnen vorgelegt werden. Von ihnen gilt, was wir von den Arbeitern sagen werden. Ueber ihnen aber steht der durchschnittliche Geistesarbeiter, Architekt, Entwerfer, Musterzeichner, der auf Grund schulmäßig erworbener Fertigkeiten seine Arbeit pflichtmäßig fertigstellt, so wie man sie als Geistesarbeiter fertigstellen kann, das heißt ohne eigene tägliche Berührung mit der Arbeit und mit der Materie. Er lebt in der Welt der Kunstgeschichte, der akademischen Formen und vertritt die Kunst des Buches. Natürlich hat er eine gewisse beständige Berührung mit der Praxis, denn seine Entwürfe werden ja ausgeführt, kritisiert und von den Ausführenden korrigiert, aber er kauft keine Steine, hämmert kein Messing, kommandiert keine Bauarbeiter, er ist mit aller seiner Kunst fern von dem freien Schaffensgefühl derer, die in die volle Orgel des Lebens hineingreifen können. Das Ergebnis ist eine gewisse Blutarmut dieser Kunst, denn Kunst wächst im Material. Auch werden sehr viele dieser Geschäftskünstler zum Spezialistentum gedrängt. Da macht der eine ewig nur Beleuchtungskörper und ein anderer Muster für Kattundrucke. Ist es ein Wunder, wenn sie auf Absonderlichkeiten geraten, um sich vor ihrer Eintönigkeit zu retten?

Es kann also die Industrialisierung des Kunsthandwerkes leicht zur Kunstentseelung führen und hat dazu geführt, und zwar so sehr, daß viele ernste Rufer gerufen haben: Zurück zum Handwerk, nicht zum modernen Kunsthandwerk, das eine Art Kunstpflanze ist, sondern zum Handwerk der alten Bauhütten

und Kunſtbruderſchaften, zum guten, trotzigen, nahrhaften und ehrenhaften Handwerk!. Die ganze engliſche Kunſtentwicklung, die von Morris getragen und von Ruskin verkündigt wurde, war voll von Handwerksſehnſucht, und auch bei uns ſchrieb man „Handwerkskunſt" über die Pforten der Werkſtätten, nur um damit zu ſagen, daß man mit dem geiſtloſen Induſtrieplunder nichts zu tun haben wolle. Die Form dieſer Sehnſucht war falſch, aber ihr innerer Gehalt war richtig. Eine äußerliche Rückkehr zum Handwerk gibt es nicht mehr. Man ſehe doch die Betriebe gerade der Männer, die ſich mit Vorliebe Handwerker nennen und die in den Handwerkervereinen den Vorſitz haben; iſt das, was ſie betreiben, Handwerk im alten Sinne? Sicherlich nicht! Auch bei Ihnen iſt die Maſchine eingezogen, und aus dem Geſellen iſt der Lohnarbeiter geworden, und der „Meiſter" arbeitet für den Laden und geht auf Ausſtellungen. Er hat alle Neigung, Unternehmer zu werden und, wenn es ihm glückt, dann wird er es auch. Es gibt heute kein ſelbſtgewolltes Verharren im Kleinbetriebe mehr. Wer darin bleibt, tut es, weil bei ihm die Mittel oder das Können nicht weiter reichten. Es gibt faſt nirgends eine reine Handtechnik mehr. Am meiſten iſt ſie noch im Baufach vorhanden, aber alle Hilfs- und Nebenarbeiten des Baues ſind längſt induſtrialiſiert, und der Baumeiſter ſelbſt denkt gar nicht daran, Kleinmeiſter bleiben zu wollen. Er wird Baufirma. Man mag hinſehen, wo man will, das alte Handwerk kommt ſo wenig wieder wie die alte Stille oder der alte Glaube. Iſt nun aber damit auch über das alte Können das Todesurteil geſprochen? Hier beginnt die Kernfrage des neuen Werkbundes. Sie lautet: Iſt wahre Kunſt im modernen Betriebsweſen möglich? Wer dieſe Frage bejaht, der ſteht auf der erſten Stufe zur Tür des Werkbundes.

Es handelt ſich nicht um eine einſeitige Bevorzugung der großen Betriebe. Kein Menſch wird verkennen, welchen bleibenden Wert im kunſtvollen Gewerbe gerade kleine und überſehbare Betriebe haben und behalten werden. Wir

brauchen die Leute, die wenige, aber tadellose Dinge herstellen, aber der Zeitgeschmack im ganzen wird nicht von diesen einzelnen gemacht. Er hängt von den Geschäften ab, die sich das Auge und Ohr der Käufer erzwingen können. Diese Geschäfte stehen vor der Frage, ob sie bei aller kaufmännischen Weite den guten Geist, Gutes schaffen zu wollen, bei sich pflegen können. Gelingt es ihnen, so werden sie ganz von selbst die allgemeine Temperatur mit herstellen, in der auch der innerlich tüchtige Kleinmeister existieren kann. Das ist eine Umgestaltung der bisherigen Auffassungen über das Kunsthandwerk. Bisher galt es als richtig, dem Handwerker zu sagen: Du mußt Kunsthandwerker werden, weil dir das die Industrie nicht nachmachen kann! Im Baufach hat zwar dieser Satz nie recht gegolten, denn da hatte das größere Baugeschäft immer den Vorzug, die größeren künstlerischen Aufträge für sich in Anspruch nehmen zu können, aber in allem, was Innenausstattung oder Dekoration war, galt dieser Rat als unbestreitbar. Das neue ist nun, daß man eingesehen hat, daß auch die besten Kleinen nicht stark genug sind, die Richtung des Marktes zu bestimmen, und daß es wirklich möglich ist, kunstvolle Großbetriebe zu versuchen.

Nicht als ob irgendein Großbetrieb nur ganz gute Sachen herstellen könnte! Das geht nicht, denn bei ihm verteilt sich die Arbeit auf viel zu viele Menschen, um für absolute Höhe alles Geschaffenen garantieren zu können, und bei ihm fordert das Geschäft einen Grundbestand an Artikeln, mit denen ohne viele besondere Geistes- und Nervenanspannung Geld verdient werden kann. Erreichbar aber ist die bewußte Ausscheidung von offenbarem Schund und die feste Richtung auf beständige Hebung des Materials und seiner Verarbeitung und vor allem der gestaltenden Kräfte. Das Problem des künstlerischen Großbetriebes ist aber in erster Linie ein Problem der Stellung der Gewerbekünstler zu den Betrieben, und hier treten auch die ersten praktischen Aufgaben des Werkbundes zutage. Es ist kein Zufall, daß die erste Aussprache in München sich in

verſchiedenſter Weiſe um die Frage Künſtler und Betriebe gedreht hat. Selbſt in der Debatte, ob geſchäftliche Firmen als Mitglieder dem Werkbunde beitreten dürften oder nur Einzelperſonen, ſpielte dieſe Frage. Man hat ſich für den Beitritt der Firmen entſchieden und völlig mit Recht, denn in dieſem Lebensproblem der modernen Kunſt iſt es nicht der in dem Geſchäft ſitzende Einzelmenſch, der das letzte Wort zu ſprechen hat, ſondern die Geſchäftsleitung als ſolche. Sie muß den Willen haben, künſtleriſch gut arbeiten zu wollen. Dann wird ſie den Weg finden, dem Künſtler zur richtigen Stellung im neuen Erwerbsleben zu verhelfen.

Das neue, von dem wir ſprechen, iſt, daß es jetzt Geſtaltungskünſtler gibt, die ſich über den von uns vorhin beſchriebenen Zuſtand des abhängigen akademiſchen Zeichners und Erfinders weit emporheben. Das Aufkommen ſolcher Künſtler iſt ein kulturgeſchichtliches Erlebnis erſten Ranges. Davon, wie es mit unſerer ſonſtigen Kunſtentwicklung zuſammenhängt, ſprechen wir an anderer Stelle, hier genügt die Feſtſtellung der Tatſache, daß wir heute eine Zahl von ſchöpferiſchen Talenten ſich der gewerblichen Lebensausſtattung zuwenden ſehen wie nie zuvor. Schon die Namen der Ausſchußmitglieder des Werkbundes ſind vielfach leuchtende Beiſpiele. Der künſtleriſche Schaffensgeiſt iſt bei der Raumgeſtaltung angelangt. Einzelne ſtarke Baumeiſter und Tiſchler haben wir immer gehabt, aber die meiſten von ihnen gehören noch der Zeit der Hof- und Fürſtenkunſt an. Jetzt ſind es „freie Künſtler", das heißt Verkäufer von Ideen und Entwürfen, die in Fülle auftreten und die das berechtigte Beſtreben haben, nicht nur dienende Glieder innerhalb der großen Betriebe zu ſein, ſondern mit ihrem Können das gewerbliche Schaffen zu leiten. Innerhalb der Architektur zwar iſt es ſchon eine geläufige Erſcheinung, daß die Künſtler von vornherein als Mitinhaber oder Begründer von entwerfenden Betrieben auftreten oder Baufirmen von ſich abhängig machen, im übrigen Raumgewerbe aber ſind die Herrenmenſchen unter den Künſtlern

etwas Neues. Sie verlangen, daß ihre Werke ihren Namen tragen, daß sie mit ihrem Namen ausgestellt wird, kurz, sie stehen den ausführenden Betrieben etwa so frei und souverän gegenüber wie große Schriftsteller den buchhändlerischen Unternehmungen. Um sie herum entwickelt sich eine ganze Literatur, und schon heute strahlt der Ruhm einzelner von ihnen über Deutschlands Grenzen hinaus.

Diese fast vulkanische Erhebung einer Oberschicht gewerblicher Künstler bringt das ganze bisherige Kunstgewerbe in Gärung. Erst durch sie wird die Gewerbekunst zur nationalen Angelegenheit, durch sie wird die Aufmerksamkeit der ganzen gebildeten Jugend den Raumgestaltungsfragen zugewendet, und eben damit entsteht durch die Künstler die Möglichkeit von Großgeschäften, die an keinen einzelnen Ort mehr gebunden sind. Künstler und Großbetrieb arbeiten in Tischlerei, Kunstschlosserei, Tapeten-, Linoleum-, Teppichfabrikation, Goldarbeit, Buchschmuck und auf vielen anderen Gebieten zusammen. Ihr gemeinsames Interesse ist die Stärkung der künstlerischen Strömung, von der sie beide getragen und gehoben werden, aber dabei sind sie in beständigem Ringen miteinander teils um den materiellen Gewinn, teils um den sachlichen Einfluß. Es muß ein Platz geschaffen werden, wo sowohl die Gemeinsamkeit als auch dieses gegenseitige Ringen sich ausleben kann, eine Gemeinschaft der Schaffenden, die als Gemeinschaft die Anschauungen, Sitten und Rechte bildet, nach denen in der Zukunft Künstler und Betriebe miteinander arbeiten.

Alle Welt weiß, daß wir schon genug Vereine zur Pflege der Kunst haben, und viele Künstler wollen von diesen Vereinen gar nichts wissen, obwohl die Gesamtwirkung dieser Vereine sicher eine gute ist. Es ist aber ein großer Unterschied zwischen einem Vereine, der, wie etwa der Dürerbund, Kunstverständnis in die Bevölkerung hinaustragen will, also literarisch für Kunstgeschmack wirkt, und einer Vereinigung, die die Kunst fördert, indem sie Künstler und gute Gewerbetreibende vereinigt. Der Werkbund will, soweit wir ihn ver-

ſtehen, kein Bildungsverein ſein. Er nimmt an, daß ſeine Mitglieder gebildet ſind und alle Hilfsmittel zur Förderung ihrer Bildung ſelbſt in der Hand haben. Man kann den Werkbund vielmehr mit einer Gewerkſchaft einerſeits und einem induſtriellen Syndikate andererſeits vergleichen.

Der Werkbund iſt die Gewerkſchaft der Kunſtſchaffenden gegenüber den Marktverderbern. Als Marktverderber ſind anzuſehen:

Die Herſteller und Verkäufer von Schund und Scheinkunſt, die Scheinkünſtler, welche ihren Kunſtſinn verleugnen, um den Kunſtverderbern zu dienen.

Beide Arten von Gegnern hängen eng unter ſich zuſammen, und es iſt deshalb eine natürliche und ſachlich gerechtfertigte Verbindung, wenn die künſtleriſch ernſthaften Entwerfer und Herſteller ſich ebenfalls zuſammentun. Daraus aber ergibt ſich die eigentümliche Verfaſſung des Werkbundes. Er kann ſeine Tore nicht für jeden Beliebigen öffnen, weil er dann ſofort ſeine intimſten Gegner bei ſich zu Gaſte laden würde. Sie genießen ſowieſo ſchon von ſeinen Leiſtungen mit, denn ſie machen die Formen der guten Künſtler in Eile nach ohne ſelbſt etwas anderes hinzuzufügen als ihre eigene Oberflächlichkeit, aber ſie ſollen wenigſtens nicht die Möglichkeit haben, in den Verband ſelbſt ihre eigene Halbheit und Grundſatzloſigkeit hineinzutragen. Der Werkbund iſt ein geſchäftlich-künſtleriſcher Verband für Qualitätsverbeſſerungen. Als ſolcher will er kämpfen und bekämpft werden, und erſt die Zukunft wird das Urteil über den allgemeinen künſtleriſchen, ſittlichen und volkswirtſchaftlichen Nutzen ſeiner Beſtrebungen abgeben können. Wenn dem Werkbunde gelingt, was wir von ihm erwarten und was wir auf dieſen Blättern darzuſtellen verſuchen, dann kann er ſich getroſt als Kunſtpartei, Intereſſentengruppe oder ſonſt etwas Aehnliches ſchelten laſſen.

Im Geſpräch wurde gelegentlich der Werkbund der Raumgewerbe mit den Sezeſſionen der Maler verglichen. Das iſt halb richtig. Auch bei den verſchiedenen Sezeſſionen der

Oelbildkünstler wirkten ganz ähnliche Beweggründe mit. Sie sind Ausstellungs- und Verkaufsverbände von Malern, die ihre Tüchtigkeit und Eigenart nicht in den Massenausstellungen wollen verloren gehen lassen und die meist eine gemeinsame moderne, das heißt suchende Richtung haben. Der Unterschied liegt aber zunächst darin, daß der Maler selbst der Bildhersteller ist, während der Raumkünstler nur der Entwerfer ist. Eine Sezessionsausstellung kann, wenn es sein muß, ohne Bilderhändler und gegen sie von den Malern gemacht werden. Der Raumkünstler aber existiert gar nicht für sich allein. Ferner aber ist der ganze Zweck der Malersezession Ausstellung und Verkauf. Bei den Raumgewerben aber spielt vieles andere mit, ehe die Ausstellungs- und Verkaufsfrage an die Reihe kommt. Alle kunstvollen Gewerbetätigkeiten sind nämlich auf gegenseitige Ergänzung angewiesen, auf jene Vereinheitlichung in Gestaltung und Farbe, von der wir andeutungsweise schon sprachen und über die wir später noch genaueres sagen werden. Das aber bedeutet eine sehr vielfältige geschäftliche und geistige Verflochtenheit aller an diesen Gewerben Beteiligten. Kein einziger großer Bau kommt mit allem, was zu ihm gehört, aus einer einzigen Hand. Auch wenn ein Künstler alles ausdenkt, so braucht er die verschiedensten Handwerke oder Industrien, um seine Ideen zur Verwirklichung zu bringen. Ein großes Raumkunstwerk ist immer eine Gemeinschaftsleistung und wird um so besser gelingen, je besser von vornherein die Harmonie der Beteiligten ist, und zwar nicht bloß die menschlich-gesellschaftliche Harmonie, sondern vielmehr noch die Harmonie in künstlerischer Methode und in Treue und Echtheit der Durchführung. Es ist kein Ausstellungsverband, den wir vor uns haben, sondern ein Werkbund. Auch er wird voraussichtlich Ausstellungen machen; aber sie sind nicht Selbstzweck, sondern nur Hilfsmittel zur Organisation des Gewerbes.

Die Sezessionen der Maler haben mehr oder weniger eine bestimmte Kunstrichtung, die sich in Gegensatz zur Allerweltsmalerei stellt. Oft freilich geht es, wie bei der Berliner

Sezeſſion, ſo, daß die Schärfe der Richtung ſich abſchleift in dem Maße, als die Tüchtigkeit zunimmt und anerkannt wird. Das letztere muß man im Auge behalten, wenn man erkunden will, ob der Werkbund einen „neuen Stil" vertreten wird oder nicht. Schon die Namen der Ausſchußmitglieder zeigen, daß es ſich um keine Stilgemeinſchaft im engeren Sinne des Wortes handeln kann; denn wie verſchieden ſind Theodor Fiſcher und van de Velde oder Behrens, Pankok und Riemerſchmid! Es liegt aber ein noch tieferer Grund vor, weshalb von vornherein die Auffaſſung einer Stilgemeinſchaft abgelehnt wird.

Jeder, der mit Künſtlern verkehrt, weiß, wie wenig gerade die ſtarken Künſtler vom Stil reden und hören wollen. Sie haben ihren Stil, wie ſie ihr Geſicht haben, aber ſie machen ſich nichts aus dieſer für ſie ſelbſtverſtändlichen Tatſache, denn all ihr Sinnen und Trachten geht darauf aus, etwas Gutes, Eindrucksvolles, Zweckvolles zu ſchaffen, mag es im Stil ſo oder ſo ſein. Eine Verbindung, die gewiſſe Stilparagraphen in ihre Statuten aufnehmen wollte, würde von Anfang an für viele der beſſeren Schaffenskräfte verdächtig ſein. Es iſt ſo viel Dummes über den Stil geredet und geſchrieben worden und es läßt ſich im Einzelfall ſo wenig etwas Greifbares darunter vorſtellen, daß gerade dieſem Wort mit einer gewiſſen Müdigkeit begegnet wird. Der Werkbund wird alſo keinerlei formulierte Satzungen über Kunſtrichtung haben, ſondern nur Beſtrebungen über Qualität. Wenn er trotzdem, woran wir nicht zweifeln, der Außenwelt und Nachwelt als Richtung erſcheint, ſo iſt gerade das keine bewußte Abſichtlichkeit, ſondern liegt in der Zeitſtrömung, von der auch dieſer Bund getragen und umſpült wird.

Der Bund als Bund verlangt nichts anderes, als daß in Form und Material gut gearbeitet wird. Wer das nicht leiſten will oder kann, muß draußen bleiben. Was aber heißt gut? Hier beginnt das Gebiet des Gemeinſchaftsgefühls, das der Bund erziehen will. Er will ein Areopag werden, wo die Praxis das Gute vom Minderwertigen ſcheidet, wo vor

Augen gezeigt wird, was gegenwärtige deutſche Kunſt iſt. In gewiſſem Sinne knüpft das an an die verdienſtvolle litterariſche Vorarbeit, die insbeſondere der „Kunſtwart“ geleiſtet hat; aber hier iſt alles Litterariſche nur Nebenwerk: die Mitglieder des Bundes ſind mit ihren Arbeitern ſelbſt eine lebendige Propaganda und ſind, ohne daß ſie es wollen oder formulieren, eine kunſtgeſchichtliche Richtung, die Richtung des neudeutſchen Gewerbes, die mit ihnen kommt, deren Anfänge wir ſchon um uns ſehen und auf der Ausſtellung für Wohnungskunſt in Dresden im Sommer 1906 zum erſtenmal geſammelt vor Augen hatten. Vorausſichtlich wird die Ausſtellung in München das praktiſche Aufklärungswerk der Dresdner Ausſtellung fortſetzen, und zwar eine Ausſtellung, die noch ſchärfere Grenzen zieht gegenüber dem, was nicht zum Werkbunde paßt.

Will man verſuchen, den künſtleriſchen Inhalt der neuen Richtung in Worten darzuſtellen, ſo wird man darauf verzichten müſſen, alles aus einem Prinzip zu erklären. Ein ſolches Einheitsprinzip gibt es nicht und hat es auch bei früheren Umwandlungen im Kunſtleben nicht gegeben. Iſt etwa die Gotik aus einem einzigen Gedanken herausgewachſen oder hat man ſie verſtanden, wenn man einen Grundriß oder einen Spitzbogen zu Papier bringt? So klein iſt nicht einmal eine einzelne Menſchenſeele, daß ſie nur eine Grundidee hat. Wie ſollte eine zeitgeſchichtliche Wandlung von den Miterlebenden auf ſo knappe Formel gebracht werden können?

Die neue Richtung iſt zunächſt an folgenden äußeren Merkmalen erkennbar:

1. Der Sinn für Echtheit des Materials iſt gegenüber allen falſchen Erſatzmitteln bereits heute zum Siege gelangt. Man kann jedes dauerhafte Material brauchen, aber man ſoll es nicht für etwas anderes ausgeben, als was es iſt. Auch Zement iſt ein echtes Material und wahrſcheinlich ein ſehr zukunftsreiches, aber Zement ſoll nicht als Marmor behandelt werden und Holz nicht als Gold. Jede Metallmiſchung kann berechtigt ſein, aber ſie ſoll nicht als Silber aufmarſchieren.

2. Jedes Material, das wert gefunden wird, verwertet zu werden, darf auch gesehen werden; überhaupt ist es falsch, die Spuren der Arbeit zu verkleistern. Damit fällt jene künstliche Glättung weg, die der Leinwand ihren Gewebecharakter raubt und die alle Holzflächen nur als Grundlage für Lackierer- und Furniererkunststücke betrachtet. Man wird für Zwecke besonderer Eleganz und Haltbarkeit auch die Glättungstechniken nicht ganz außer Gebrauch stellen dürfen, aber man soll sie streng auf solche Zwecke beschränken.

3. Die Kunst besteht nicht in der Verdeckung der Gebrauchszwecke, sondern oft sogar in ihrer ausdrücklichen Hervorhebung. Diese Hervorhebung geschieht nicht durch Anbringung von Sinnbildern oder Inschriften, sondern in klarer Herausarbeitung der Raumgliederung oder des inneren Aufbaues. Das Gebäude wird von innen nach außen gebaut, soweit dieses durch Baufläche und Umgebung möglich ist; der Stuhl soll offensichtlich zum Sitzen da sein, und das Tintenfaß soll keine Miniatur einer Tempelruine darstellen.

4. Die Konstruktion wird im allgemeinen lieber gezeigt als verborgen. Es gilt nicht gerade als Sünde, die Konstruktion nicht sehen zu lassen, aber viele der neuen Architekten und Gewerbekünstler haben ein Vergnügen daran, ihre Eisenträger, ihre Röhrenpfeiler und selbst die Heizungsanlagen offen zur Schau zu stellen. Ein Geist schöner und fast brutaler Ehrlichkeit beginnt ein verlogenes Zeitalter abzulösen, in welchem man mit Eisen baute, aber Steinbau heuchelte. Besonders gern werden Holzkonstruktionen dem Auge ausgesetzt und bisweilen absichtlich übertrieben, damit sie empfunden werden müssen. Auch in der Metalltechnik steigt die konstruktive Schmiedearbeit wieder empor.

5. Der Raum wird als eine Einheit erfaßt, sobald dieses möglich ist, das soll heißen: die Schränke stehen nicht als Fremdkörper an den Wänden, der Tisch ist ein Verwandter vom Schrank, das Fenster ist ein Teil der Nische, die Lampe

paßt zur Decke, und der Ofen ist kein wüstes Ungeheuer, die Polsterungen entsprechen den Holzformen, und die Bilder dürfen nicht die zarteren Eindrücke des Raumes totmachen. Es wird weniger auf eine akademische Stileinheit gesehen als auf tatsächliche Harmonie.

6. Sowohl an der Außenseite der Gebäude wie an ihren Innenräumen wird fast mit Aengstlichkeit alles ferngehalten, was entweder an den griechisch-römischen Stil oder an den romanisch-gotischen Stil erinnern kann. In dieser Hinsicht freilich bestehen große Unterschiede. Messel ist zweifellos moderner Architekt und verwendet doch klassische und mittelalterliche Bau- und Schmuckformen mit bewundernswerter Freiheit. Viel häufiger als an die höchsten Stilformen der Vergangenheit knüpft man aber an Elemente an, die zwischen oder nach ihnen liegen, an Bauernkunst, deutsche Renaissance, Rokoko, Empire, Biedermeierzeit. Alle derartige Anknüpfung ist aber locker und unhistorisch. Sobald sie als Absicht und System auftritt, ist die schaffende Kunst zu Ende.

7. Die Formensprache des neudeutschen Gewerbes ist im allgemeinen mehr naturalistisch als geometrisch, aber es genügt, an van de Velde und Behrens zu erinnern, um zu sagen, daß auch die geometrischen oder linearen Formen kräftige Vertreter besitzen. Am ausgesprochensten ist unseres Erachtens der Naturalismus bei Riemerschmid und Pankok, bleibt aber immer scharf geschieden von bloßer Wiedergabe zufälliger Natureindrücke. Das Eigentümliche der bisherigen Entwicklung ist aber, daß uns die Naturalisten und die Linearkünstler nicht als zwei getrennte Gruppen erscheinen, weil im Naturalismus so viel Trieb zur Stilisierung und in der Linearkunst so viel Neigung zur phantastischen Vermehrung der Linien vorhanden ist, daß beide sich vielfach begegnen. Wir sind geradezu überschüttet mit neuen Formen, unbeschreiblich reicher geworden in wenigen Jahren. Wir wußten vorher gar nicht, welchen Reichtum der Gestaltung wir schlummernd in uns trugen. Dank denen, die diese Fälle wecken konnten! Daß dabei Ver-

gängliches und Gewagtes mit unterläuft, ist selbstverständlich und erhöht das allgemeine Lebensgefühl.

8. Unser Raumgewerbe ist farbiger geworden als die Kunst irgendeines früheren Zeitalters. Selbst die Kultur Mesopotamiens und Aegyptens im Altertum hat bei all ihrer Starkfarbigkeit nicht die Farbenfülle unseres chemischen Zeitalters gehabt. Damit ergeben sich ungeahnte Aufgaben und Wirkungen für fast alle Gewerbearten der Raumkunst. Auch die Architektur sucht malerische Eindrücke zu erzeugen, bisweilen selbst auf Kosten der konstruktiven Klarheit. Die Musterbücher unserer besseren Textilindustrie sind zu Farbenkästen der Gewerbekünstler geworden. Ueberhaupt ist die neue Kunst vielfach von Malerbegabungen emporgetragen worden.

Die neue Kunst hat also verschiedene Bewegungsrichtungen, die von verschiedenen Personen gleichzeitig getragen werden; sie ist einesteils konstruktiv und anderenteils empfindsam. Sie entspringt nicht dem Kopfe und Herzen eines einzelnen Mannes und hat darum keinen König oder Diktator. Sie kann um ihrer Mannigfaltigkeit willen zerfließen und zerflattern, ehe sie ganz reif geworden ist, wenn nicht der Bund der Schaffenden geschlossen wird, in dem die Personen sich befreunden. Um ein großes Beispiel anzuführen: Schiller und Goethe gewannen beide, als sie sich zur Arbeitsgemeinschaft zusammenschlossen. So etwas kann nicht mit äußeren Veranstaltungen gemacht werden, aber die äußeren Veranstaltungen der gemeinsamen Tagungen können dem Geiste helfen, sich durch Gegenseitigkeiten zu bereichern. Schon von der ersten Münchener Tagung sind einige Beteiligte sehr glücklich heimgekehrt, denn sie hatten Personen kennen gelernt, die für ihr eigenes Arbeitsleben etwas bedeuten.

Als Richard Wagner die deutsche Theaterkunst reformierte, war seine Reformlosung, daß es nicht mehr vielerlei Künste geben dürfe, sondern eine Kunst. Er behandelte Orchester, Gesang, Schauspiel, Dichtung, Mimik, Tanz, Dekoration und Inszenierung als Einzelbestandteile des Bayreuther

Einheitsgedankens. Etwas Aehnliches vollzieht sich jetzt in den bildenden Künsten. Da steht der Bildnismaler, da der Fassadenarchitekt, da der Tapezierer und dort der Möbelschreiner, da steht der Glasfabrikant und dort der Metallgießer. Jeder von ihnen hat für sich eine Kunst. Ihnen wird jetzt gesagt: Es gibt nicht zwanzig Künste, sondern eine harmonische Arbeit! Das sagt ihnen nicht ein einzelner Mensch, sondern eben der Entwickelungsgang, dessen Elemente wir jetzt dargestellt haben.

Wie aber entsteht die Einheit? Bei Richard Wagner entstand sie auf Grund königlicher Mittel in der Stille von Bayreuth und unter der Diktatur des einen Mannes. Sobald dieser Mann verschwand, begann die Gefahr der Zersplitterung von neuem, und wohin er nicht reichte, da fehlte die verbindende Genialität. Die Einheit der Raumkunst muß von vornherein anders angelegt sein. Sie entsteht jetzt ohne Vereinigungsstelle durch gegenseitige Erziehung und Anpassung. Das gute Großgeschäft erzieht nicht nur seine eigenen Leute und Lieferanten, es erzieht auch seine Konkurrenz. Der schaffende Künstler erzieht den Betrieb, in dem er arbeiten läßt. Es gibt ein vielverflochtenes gegenseitiges Heranziehen zur besseren Form und Arbeit. Amtliche Stellen können, wie die Beispiele des deutschen Reichskommissars Lewald und des Geheimen Rats Muthesius beweisen, dabei wesentlich mithelfen. Große Besteller, wie die beiden Schiffahrtsgesellschaften, oder große Hersteller, wie die Allg. Elektrizitätsgesellschaft, können diese Erziehung mit Bewußtsein fördern. Es würde aber diese Erziehung der Besten durch die Besten und der Schwächeren durch die Starken noch viel lebendiger gemacht werden können, wenn ein Gemeinschaftsgeist derer entsteht, die an dieser Kulturarbeit teilnehmen.

Aber wird denn ein Bund etwas schaffen können, wozu sonst persönliche Genialität gehört, dieses große Werk der einheitlichen neudeutschen Raumkunst?

Antwort: Ein Bund wird nie genau das hervorbringen können, was eine vielseitige und fast unerschöpfliche Einzel-

perſon leiſtet, ſobald ſie ihren Platz im Daſein gefunden hat. Ein Bund iſt und bleibt ein Mechanismus, der zwar Organismus werden möchte, aber doch mit vielen Reibungen und Mängeln behaftet iſt. Der Bund als Bund kann nicht zaubern und iſt nur ſo viel wert, als Perſonenkraft und Luſt in ihn hineingeſteckt wird. Gerade auf den höchſten Lebensgebieten läßt ſich mit bloßen Statuten, Sekretariaten, Vertrauensmännern und Beiträgen, ja auch mit Verſammlungen, Ausſtellungen und Schriftwerken nichts Rechtes zuwege bringen, falls es nicht gelingt, die Seele des Bundes ſelbſt zu ſchaffen, den Geiſt der Arbeitsgemeinſchaft. Aber eine Einzelperſon, auch wenn ſie vorhanden wäre, kann das überhaupt nicht leiſten, was hier nötig iſt. Kein Einzelmenſch verkörpert in ſich die neue Gewerbekunſt, und kein Diktator kann die tauſend Verbindungen überſchauen, die hier angeknüpft und erhalten werden müſſen. Es liegt von Haus aus etwas Demokratiſches in dieſer Gewerbekunſt. Sie iſt nicht Hofkunſt, iſt nicht von Autoritäten gerufen, ſie hat nichts anderes als das demokratiſche Mittel der Vereinsbildung, wenn ſie als Einheitsſubjekt auftreten will. Der Verein ſelbſt will und darf dabei nicht herrſchen wollen, ſondern nur dienen. Er iſt das ſtille Herdfeuer, um das man ſich ſammelt, um von der Arbeit zu reden und voneinander zu lernen.

Daß Vereine auch auf geiſtigem Gebiet etwas Wirkliches leiſten können, iſt verſchiedentlich durch die Praxis erwieſen. Es ſei nur auf den Verein für Sozialpolitik hingewieſen, der durch mehrere Jahrzehnte hindurch der Mittelpunkt aller arbeitenden Kräfte in der deutſchen Wirtſchaftswiſſenſchaft geweſen iſt und den Gang des geiſtigen Lebens und der Geſetzgebung merkbar beeinflußt hat. An Vereine dieſer Art muß man denken, wenn man jetzt zum deutſchen Werkbund ſchreitet. Der Unterſchied iſt nur, daß der Werkbund kein wiſſenſchaftlicher Debattenverband iſt, ſondern eine künſtleriſch-geſchäftliche Verbindung, ein Bund mit Zwecken gleichzeitig idealer und praktiſcher Natur.

Die ersten Wirkungen des Bundes sollen also innerliche sein und auf die Hebung der Gewerbekunst in ihrem Kern sich richten. Wie verschieden denken die Menschen über den rechten Weg zur Hebung der Kunst! Den Wissenden jedoch ist klar, daß das A und O bei der Hebung der Kunst die Hebung der künstlerisch tätigen Personen ist, und zwar aller derartigen Personen. Damit kommen wir zur Stellung des Werkbundes zur Arbeiterfrage. Sie kündet sich damit an, daß man die Lehrlingsausbildung auf die Tagesordnung des Bundes gestellt hat. Bei der ersten Versammlung in München war die Lehrlingsfrage fast der Hauptpunkt der Besprechungen. Es gilt die Wege zu suchen, auf denen ein guter, ja sogar ein sehr guter Nachwuchs von Arbeitskräften für kunstvolle Gewerbe erreicht wird.

Der heutige Zustand ist der, daß das ältere Kunsthandwerk die Erziehungsstube für die bessere Industrie ist. Aehnlich war es oder ist es überall dort, wo aus Handwerken Industrien werden. Auch die großen Werkstätten der Maschinenbauer oder die großen Druckereien stehen vor demselben Problem: sie entnehmen ihre besten Arbeitskräfte den kleinen Werkstätten, wo der Lehrling noch wirklich etwas lernt. Aber das hört eines Tages auf, denn dem kleinen Gewerbe wird eben auf diesem Wege seine eigene Zukunft verbaut. Es bildet beständig Kräfte aus, die ihm entlaufen, und arbeitet dann selbst mit Gehilfen von geringerem Werte. Und wie soll die ganze Menge der für den Großbetrieb erforderlichen Arbeiter aus dem Kleingewerbe noch herauskommen? Wenn wir einmal künstlerischen Großbetrieb haben wollen, so brauchen wir auch eine Erziehung in und für diese Betriebsart.

Ein Versuch, hier zu helfen, sind die gewerblichen Fortbildungsschulen und Kunstgewerbeschulen, wie sie besonders Schulrat Kerschensteiner in München hervorgerufen hat, oder wie sie Muthesius in Preußen fördert. Diese Schulen können sehr gut sein, wenn sie zwei Vorbedingungen entsprechen. Sie müssen einerseits sich vor allem rein Theoretischen hüten und

ſich ſelbſt nur als Ergänzungsveranſtaltungen zur Lehrlingspraxis im Betriebe geben wollen, und ſie müſſen andererſeits ihren Schülern praktiſche Herſtellungsaufgaben zuführen, und nicht nur Zeichenſchulen ſein. Ueber die Einzelfragen dieſes Gebietes kann hier nicht geredet werden, und diejenigen, die ſelbſt Erziehungsarbeit leiſten, werden beſſer darüber reden als ich, aber es liegt auf der Hand, daß der Werkbund vom erſten Tage an die Zukunft ſeiner Gewerbe im Auge haben muß. Wenn er das nicht tut, ſo kann es leicht ſo kommen, daß der glänzende Aufſtieg der deutſchen Raumkunſt, den wir jetzt erleben, nur von ſehr kurzer Dauer ſein wird, nämlich nur ſo lange, bis die letzten Reſte von Handwerkserziehung aufgebraucht ſind.

Das alte Kunſthandwerk beſaß Tradition, das heißt es beſaß ausführende Arbeitskräfte, die ihre Kunſt in den Fingern und im Handgelenk und im Auge hatten. Man konnte dem einzelnen Manne etwas zutrauen, denn er war keineswegs bloß eine Art menſchliche Maſchine, ſondern hatte eine Seele für ſeine Arbeit. Dieſe Seele für die Arbeit fehlt heute vielfach, und man hört in allen künſtleriſchen Induſtrien die Klage darüber, daß es ſchwer iſt, wahrhaft ſchöne Künſtlergedanken in die rechten ausführenden Hände zu geben. Oft iſt eine ſolche Klage mit einem Schelten über die Unbildung der Arbeiter verbunden, man ſollte aber bedenken, daß man aus einer Arbeiterſchaft nichts herausnehmen kann, was nicht vorher in ſie hineingelegt worden iſt. Wer den Arbeiter wie einen Proletarier behandelt, kann ſich nicht wundern, wenn er ein Proletarier iſt. Kunſtgewerbe ſetzt Hebung der geiſtigen und materiellen Lage der Arbeiter voraus.

Der große Unterſchied zwiſchen dem Unternehmertum in Rohſtoffproduktion und Fertigfabrikation iſt der, daß die Unternehmer der erſteren Art von ihren Arbeitern nur Durchſchnittseigenſchaften zu verlangen haben, die häufig vorkommen, daß aber die Unternehmer der zweiten Art Qualitätsarbeiter brauchen, die nicht auf jeder Gaſſe laufen. Ein Bergwerk kann

ſich aus Galizien oder ſonſtwoher Arbeitskräfte holen, eine Holzbildhauerei aber oder Glasmalerei iſt auf die Arbeiter angewieſen, die ihr Fach mit Erfolg gelernt haben. Deshalb ſtellt ſich die ganze ſoziale Frage bei jenen elementaren Induſtrien anders dar als bei den feineren Gewerben. In den Rohſtoffinduſtrien iſt ſie ein Maſſenkampf um den Lohn und um das Recht der freien Koalition, ein Kampf, bei dem der einzelne Arbeiter nur eine Nummer iſt. Je feiner aber das Gewerbe wird, deſto größer wird die Qualitätsbedeutung des einzelnen Mannes. Manche Arbeit kann ohne dieſen Mann überhaupt nicht ausgeführt werden. Daran ändert auch die Einführung neuer Maſchinen nichts, denn auch Maſchinen für feinere Arbeiten ſind zarte Körper und wollen perſönlich gepflegt und bedient ſein. Die Qualitätsarbeiter können nicht beliebig durch eine unbegrenzte Reſervearmee erſetzt werden. Deshalb hat bei ihnen die Gewerkſchaftsorganiſation einen viel ſichereren Standort als bei den ungelernten und halbgelernten Arbeitern und muß auch vom Unternehmertum von vornherein als vorhandene Größe angeſehen und behandelt werden. Die Auffaſſung des Stahlwerksverbandes kann niemals die der Wohnungsgewerbe ſein, und wo man im Baufach verſucht hat, einen brutalen Herrenſtandpunkt einzunehmen, da ſind die beiderſeitigen Verhältniſſe ſo unerquicklich geworden, daß die Arbeit oft allen Beteiligten geradezu zur Pein wird.

Es wird alſo für die zum Werkbund gehörigen Unternehmungen ganz von ſelbſt und ohne beſondere Bundesbeeinfluſſung gelten, daß ſie zu den Verbänden der Arbeiter nicht in direkt ablehnendem Verhältnis ſtehen. Das verbietet ſich durch die Natur der hier vertretenen Gewerbe. Sollte trotzdem eine grundſätzliche Ablehnung des Verhandelns mit Arbeiterverbänden vorkommen, ſo müßte meines Erachtens der Bund ohne beſondere Rechtsſtellung ſeinen moraliſchen Einfluß geltend machen und mahnend eingreifen, weil es nichts Unkünſtleriſcheres gibt als ein abſichtlich feindſeliges Verhalten der im gleichen Betriebe tätigen Perſonen. Natürlich

können und werden überall vorübergehende Störungen der Harmonie vorkommen, aber es ist das erste Erfordernis einer Kunstindustrie, sie nicht zu dauernden Mißständen sich auswachsen zu lassen. Ob im einzelnen Falle der Unternehmer oder der Arbeiterverband den Anlaß zum Streit gibt, ist ziemlich gleichgültig. Selbst wenn die Arbeiter an der Einzelstörung schuld sein sollten, was nicht selten der Fall ist, so liegt es doch im ganzen in den Händen der Unternehmer, die Temperatur der Arbeitsgemeinschaft zu bestimmen. Von den Gewerkschaften aber muß verlangt werden, daß sie in Presse und Versammlungen der künstlerischen Ausbildung ihrer Mitglieder noch viel mehr Aufmerksamkeit widmen als bisher.

Der Werkbund ist seiner Anlage nach kein Unternehmerverband, denn er will künstlerisch schaffende Menschen aus allen Betriebsstufen in sich aufnehmen, auch Angestellte und Arbeiter, aber es liegt in der Natur der Sache, daß die Unternehmer in ihm eine größere Rolle spielen werden als die Arbeiter. Man wird also wohl nicht fehlgehen, wenn man den Werkbund in gewissem Sinne als einen Gesinnungsverband von Qualitätsgewerbeunternehmern bezeichnet. Es sollen keine Statuten über Arbeiterfragen gemacht werden, aber der Geist des Verbandes muß gegenüber allen Arbeiterangelegenheiten entschieden liberal sein. Ob man Tarifvertrag macht oder nicht, ob man Wochenlohn zahlt oder Akkordlohn, ob man Arbeiterausschüsse hat oder nicht, das alles und vieles Aehnliche kann und wird im Bunde besprochen werden müssen, und zwar unter dem Hauptgesichtspunkt der Hebung der Kunst durch Hebung der Kunstarbeiter.

Die Kunstfertigkeit jedes kunstgewerblichen Arbeiters, er sei Künstler, Geschäftsleiter, Zeichner, Tischler, Gießer, Glasbläser oder sonst etwas, hängt von seinem Seelenzustande ab. Das ist ja eben das Eigentümliche aller Kunst, auch der gewerblichen Kunst, daß sie gern getan werden will. Zur Kunst gehört Freude am Können, Freude am Material, an der Form, an der Originalität, an der besonderen Schwierig-

keit. Ohne dieſe Freude entſteht nichts wahrhaft Gutes. Eine Arbeit voll Seufzen iſt zwar auch Arbeit, aber iſt keine Kunſt, eine gleichgültige, intereſſeloſe Arbeit iſt tot in ſich ſelber. Woher kommt es denn, daß von tauſend Dingen, die zum Verkauf ausgeſtellt werden, uns kaum zehn oder zwanzig perſönlich erfaſſen und nicht wieder loslaſſen? Woher? Weil in neunhundert von tauſend Sachen kein Funke von perſönlicher Wärme drin iſt! Das fühlt der Beſchauer. Er ſagt, daß die Sache korrekt gemacht iſt, aber ihn kalt läßt. Es iſt alſo die Freude an der Arbeit für die feineren Gewerbe geradezu eine geſchäftliche Angelegenheit.

Freude an der Arbeit?! Gibt es ſo etwas im modernen Induſtrieverhältnis?? Gibt es ſo etwas nicht nur bei Jubiläumsfeſten und in Leitartikeln, ſondern bei den Hunderten von Angeſtellten, Werkmeiſtern und Arbeitern, bei denen die Ausführung der Raumkunſt liegt? Das iſt keine kleine Frage, denn in dieſer Frage liegt geradezu die Zukunftsausſicht der nationalen Gewerbekunſt. Die Nation, die im Induſtriezeitalter die meiſte Freude an der Arbeit bei ſich zu erzeugen imſtande iſt, hat die beſte Hoffnung, die Kunſtführung zu erlangen.

Das Weſen des Seelenzuſtandes, den wir Freude an der Arbeit nennen, iſt gar nicht ganz einfach. Wer ihn nicht von ſelbſt her kennt, dem wird auch unſere Beſchreibung wenig ſagen. Er beſteht negativ darin, daß die Arbeit nicht bloß um des materiellen Vorteils willen gemacht wird, und poſitiv darin, daß ſie zur Befriedigung des eigenen Schönheitsſinnes oder Geſtaltungsſinnes gereicht.

Die Arbeit ſoll nicht um des materiellen Vorteils willen gemacht werden, ſondern um ihrer ſelbſt willen. Dazu aber gehören Menſchen, die keine unmittelbaren materiellen Sorgen haben. Wer nicht weiß, wovon er morgen leben ſoll, der bemißt naturgemäß den Wert ſeiner Beſchäftigung nach der Miete, die er zu zahlen, und nach dem Wirtſchaftsgelde, das er ſeiner Frau zu geben hat. Freude an der Arbeit ſetzt voraus, daß die Arbeitsſtellen in den kunſtgewerblichen Be-

trieben sich auf der Höchstgrenze des möglichen Lohnes bewegen. Mit anderen Worten: die Kunstbetriebe müssen von allen Betrieben am meisten sozialisiert sein, wenn sie gedeihen sollen. Ihr Grundsatz muß sein; daß das Aufsteigen des Betriebes allen Beteiligten zugute kommt. Ob das durch besondere Statuten zustande kommt oder durch ein Verhandeln von Fall zu Fall, ist sachlich fast gleichgültig, wenn nur das Endergebnis das ist, was ich in meiner „Neudeutschen Wirtschaftspolitik" als Betriebspatriotismus bezeichnet habe.

Ausgeschlossen bei diesen Bestrebungen, die Angestellten und Arbeiter am Gedeihen des Geschäftes persönlich zu interessieren, ist alle patriarchalische Bevormundung. Von allen Arbeitern müssen die Kunstarbeiter am meisten das Gefühl haben, jeden Tag ihre Stelle wechseln zu können, wenn sie wollen. Das Ziel ist große Dauerhaftigkeit der Arbeitsverhältnisse bei sehr leichter Lösbarkeit. Es nützen darum hier alle solche Wohlfahrtseinrichtungen gar nichts, die gleichzeitig Ketten sind, und es ist nötig, daß an allen Verbesserungsanlagen des Betriebes die Arbeiter und Angestellten selbst beratend mitwirken.

Die Arbeiter müssen den Betrieb als „unser Betrieb" bezeichnen können. Dann sind sie nicht nur am Lohn, sondern am Erfolg des Gesamtunternehmens interessiert, an der Schonung des kostbaren Materials, an der Ausnutzung der Maschinen, an der Steigerung der Leistung in den einzelnen Abteilungen, an der tadellosen Ausführung auch der Hilfsarbeiten, am Zusammenwirken der verschiedenen Gruppen. Je besser der Arbeitsgeist eines Betriebes ist, desto leichter entsteht in ihm ein vollendetes Werk.

Der Unternehmer aber muß, um dieses zu erreichen, selbst mehr sein als ein Geldmensch, denn von ihm muß der Geist der Betriebsgemeinschaft ausstrahlen. Von ihm wird verlangt, daß er nicht nur für Kunstformen Sinn hat, sondern auch Künstler ist im Behandeln der Menschen. Jede seelische Kunstlosigkeit gegenüber den Arbeitern und Angestellten rächt

sich schließlich am Kunstwerk. Vom Profit muß in diesen Gewerben mit etwas Umdeutung das Wort der Bibel gelten: Trachtet am ersten nach dem Reiche Gottes und seiner Gerechtigkeit, so wird euch das andere alles zufallen. Ja, trachtet nach Vollkommenheit in der echten Menschlichkeit, in der Organisation der Arbeit und in der Treue der Kunstvertiefung, so wird der materielle Ertrag von selber sich einstellen. Das alte Wort „Handwerk hat einen goldenen Boden" ist nicht von jedem Handwerker gesagt und beschränkt sich nicht auf handwerksmäßige Kleinbetriebe, sondern bedeutet, daß in aller Welt auf die Dauer nichts besser bezahlt wird, als die wirklich gute persönliche Leistung. Diesen Handwerksglauben in die Verhältnisse des Industriegewerbes überzutragen, ist eine der wichtigsten und schwersten Aufgaben des Werkbundes.

Wir sind froh, daß wir hervorragende Gewerbekünstler vor uns aufsteigen sehen, aber diese Künstler allein sind wie Feldherren ohne Soldaten, wenn der Kunstsinn der ausführenden Arbeitskräfte nicht mit den Anforderungen der entwerfenden Künstler steigt und wenn ihnen nicht eine Schar entwerfender Zeichner nachwächst. Während der Künstler sinnt und gestaltet, hat er stets eine unsichtbare Gesellschaft um sich, die heimliche Versammlung derer, die seine Gedanken verwirklichen sollen. Er hat es im Gefühl, was er verlangen und erlangen kann. Das ist beim Maler anders. Er ist abhängig von der Güte seines Handwerkszeuges, aber sonst nur von sich selber. Das Handwerkszeug des Gewerbekünstlers besteht zu einem großen Teil aus lebendigen Menschen. Wie mancher Gedanke wird mit den Worten beiseite gelegt: Das können unsere Leute noch nicht! Theodor Fischer sagte einmal: „Nur derjenige Künstler arbeitet richtig als Erzieher im Gewerbe, der danach strebt, sich selbst nach und nach überflüssig zu machen."

Stellen wir uns darum den Arbeiter des kunstvollen Gewerbes in seiner ganzen Existenz vor Augen! Er schläft und wohnt in einer Mietswohnung, die nichts Künstlerisches hat,

und arbeitet in einer Fabrik, die seinen Geist nicht anregt. Wo soll er den inneren Reichtum an Formensinn herbekommen, ohne den er immer nur ein ungefüges Glied am Körper der Kunstindustrie bleibt? Man kann ihn auf eine Abendschule schicken, ihm Vorträge halten lassen, ihm Ausstellungsbesuche ermöglichen. Alles das ist gut, ersetzt aber nicht die Fürsorge für einen täglichen Umgang mit gut gearbeiteten Gegenständen. Wie selten ist der Arbeiter und Angestellte als Käufer in der Lage, sich etwas Gutes für sich auszusuchen! In diesem Aussuchen aber wächst gerade der innere Sinn für Qualität. Hier öffnen sich weite Aufgaben: die Kunstarbeiter müssen in künstlerisch reelle Umgebung hineingesetzt werden! Nur schrittweise werden wir uns diesem Ziele nähern können, aber sicher ist, daß der Werkbund die Arbeiterfrage als Erziehungsfrage höchster Art aufzufassen hat. Wir brauchen eine Infanterie von Kunstmenschen.

Neben der Erziehung der Kunstarbeiter steht als ebenso notwendig die Erziehung von Käufern oder Bestellern. Im allgemeinen geht die Absicht der Raumgewerbe dahin, daß der Kauf von einzelnen Stücken vermindert und die Bestellung ganzer Häuser oder wenigstens ganzer Räume zunimmt. Das hängt zusammen mit jenem Zuge zur Einheit der Raumauffassung, von dem wir schon sprachen und gehört auch insofern zur Verbesserung der Kunst, als ein Besteller meist ein Mitdenker ist, während ein Käufer höchstens ein Nachdenker sein kann. Immerhin aber darf nicht vergessen werden, daß die Zahl der Leute, die gleich fertige Wohnungen bestellen können, relativ gering ist, und daß auch diejenigen ein Anrecht auf neudeutsche Gewerbekunst haben, die mit einem geringeren Einkommen haushalten müssen.

Gerade von solchen, die zwar Kunstsinn, aber keinen sehr vollen Geldbeutel haben, ist uns gesagt worden: Der deutsche Werkbund wird die guten Gegenstände noch teurer machen, als sie schon sind! Ganz leugnen kann man es nicht, daß diese Möglichkeit vorliegt, denn das Bestreben des Werkbundes

muß sein, das künstlerisch Beste herzustellen, das aber kann nicht ganz billig sein, denn in ihm ist erstes Material mit hochwertiger Arbeit vereinigt. Wer gute Kunst billig verlangt, weiß noch nicht recht, was gute Kunst ist, denn er verlangt etwas zu kaufen, was mit Ersparnissen entweder an Stoff oder an Arbeit hergerichtet wird. Das klingt für alle Familien in bescheidenen Lebensverhältnissen niederdrückend, ist aber trotzdem so wahr, daß es klar ausgesprochen werden muß. Für Menschen mit begrenztem Gelde bleibt dabei dreierlei zu ihrem Troste übrig:

Erstens die Erfahrungstatsache, daß wirklich gute Arbeit ihren Wert durch Generationen hindurch behält und infolgedessen eine Ausgabe, die heute als Luxus erscheint, dennoch rein wirtschaftlich vorteilhaft sein kann;

zweitens die Möglichkeit, den alten, schon vorhandenen Hausrat Stück für Stück im Laufe der Zeit zu erhöhen;

drittens die Aussicht, daß die Qualität aller deutschen Gewerbearbeit durch den Werkbund nach oben gedrängt wird und dadurch auch denen ein indirekter Nutzen zufließt, die nur weniges direkt von den ersten Arbeitsquellen beziehen können.

Das letztere ist ein sehr wichtiger Gesichtspunkt. Wollte der Werkbund nur sehr teure Kunst schaffen, so würde er eine aristokratische Einrichtung sein, an der nur ein kleiner Teil der Bevölkerung Interesse hätte. Es ist aber mit Sicherheit zu erwarten, daß dem Auftreten der neuen Organisation ein Aufschwung des Raumgewerbes im ganzen folgen wird. Selbst solche, die den Werkbund als Konkurrenz bekämpfen, werden von ihm lernen. Darin liegt zugleich die Sicherung vor Ueberteuerung. Der Werkbund ist kein vor Konkurrenz geschütztes Syndikat, sondern hat es stets mit einer Menge von Mitstrebenden zu tun, die von seinen Ideen so viel in sich aufnehmen, als sie für gut halten, und die also dem Käufer als Gegengewicht gegen etwaige Ueberteuerungsgelüste dienen. Auch hat der Werkbund als solcher natürlich kein feststehendes Anrecht darauf, daß die besten Künstlergedanken in seinem

Gehege entstehen, und er wird wohl immer damit rechnen dürfen, daß er sich auch mit geistigen Leistungen auseinanderzusetzen hat, die von außen kommen.

Alle menschlichen Dinge sind dem Wechsel unterworfen, aber noch niemals früher hat die Mode so gewechselt wie in unseren Zeiten. Die Häuser, die vor 20 Jahren gebaut wurden, kommen uns gelegentlich vor wie Theaterkulissen zu verschollenen Lustspielen. Und gar die Möbel, Dekorationsstoffe, kleinen Gebrauchsgeräte! Alles fließt, eins verschiebt das andere, und nur so viel ist gewiß, daß der Geschmack von gestern immer verdächtig ist.

In diesem schnellen Wechsel der Mode liegt eine Hauptsorge für die Vertreter der neuen Gewerbekunst. Das Publikum nämlich ist so an das rollende Rad der Zeit gewöhnt, daß es den Gedanken einer bleibenderen Kunst kaum zu fassen vermag, und doch ist es ja gerade das Wesen der im Werkbund vereinigten Gewerbe, daß sie nicht Mode schaffen wollen, sondern Sitte bilden. Wir wollen versuchen, diesen Gegensatz in seiner Tiefe zu erfassen.

Es gibt auf allen Herstellungsgebieten eine Abnutzungs- und eine Dauerhaftigkeitstheorie. Die Abnutzungstheorie lautet: Das Geschäft lebt vom ewigen Wechsel, vom schnellen Kaufen und schnellen Wegwerfen, von Menge des Umsatzes bei kleinem Wert. Die Dauerhaftigkeitstheorie lautet: Die Arbeit lebt vom langsamen Umsatz bei gesteigertem Werte. Jede der beiden Theorien kann kaufmännisch richtig sein, und oft schon sind Leute reich geworden, die billig und schlecht arbeiten ließen und verkauften. Ueberall, in Architektur, in Literatur, in aller Kultur, drängt sich das „billig und schlecht" an die Oberfläche, weil es Augenblicksvorteile für Verkäufer und Käufer bringt. Es scheint eine lustige Musik „billig und schlecht", aber die Musik ist oberflächlich, gehaltlos, — verderblich!

Die billige Arbeit ist in erster Linie ein Druck auf die Arbeitskräfte. Man denke an die Zustände in der Heimarbeit: bleichsüchtige Menschen arbeiten etwas, was kaum die paar

Pfennige wert ist, die dafür gezahlt werden! Man sehe die billige Massentischlerei: Arbeiter ohne genügenden Lohn stellen Schränke her, die kaum einen Umzug aushalten! Billige Arbeit bedeutet aber in ihrer Fortwirkung, daß die Leute, deren Leben in Herstellung schlechter Massenwaren verläuft, sich nun ihrerseits nur mit Nahrungsmitteln ernähren können, die nichts Reelles enthalten, und damit die eigentliche Absatzstelle für Nahrungsschund werden. Nahrungsschund und Gewerbeplunder hängen meist sachlich zusammen, und aus beiden zusammen erwächst das moralische Elend der Menschen, die nichts können, nichts taugen, die nicht einmal gesunde Kinder produzieren. Das ist der Hintergrund der Abnutzungstheorie. Schönes Schaufenster, bunte Anilinfarben, flatterhaftes Gewebe, geleimtes Stuhlgefüge, Bilderrahmen mit Gold und Rissen, Teetassen mit Abziehbildern . . . . damit kann man zur Not als Kaufmann reich werden, aber die Arbeiterstuben sehen dabei wie Lazarette aus und die Stuben der Käufer wie eine Puppenklinik.

Es einigt sich also das soziale Bedürfnis der arbeitenden Klassen mit dem Kunstbedürfnis der ästhetisch fortgeschrittensten Volksteile in der Forderung, von der Abnutzungstheorie zur Dauerhaftigkeitstheorie überzugehen. Dauerhafte Ware kann anständigen Lohn vertragen. Dauerhafte Ware kann echte Farbe und ehrliche einfache Form haben, sie braucht keine Schwindelfarbe und keine Schnörkel und Gipsornamente. Aber wer gewöhnt das kaufende Publikum an diese bessere Wirtschaftsmoral? Hier muß der Werkbund als Volkserzieher auftreten — für ehrliche Arbeit!

Aber ist es nicht doch ein Wagnis, sein Geld in solcher neudeutschen Gewerbekunst anzulegen? Sie mag gut gearbeitet sein, aber wer garantiert uns, daß die Formen und Gestaltungen von heute nicht in kurzer Frist veraltet sein werden? Dann sind zwar Stein und Holz noch gut, aber der Geist, den wir heute als neu preisen, ist dann vielleicht schon wieder Gespenstergeist geworden.

Als Antwort diene zunächſt eine geſchichtliche Erinnerung! Wir haben eine Zeit hinter uns, in der man viele gothiſche Kirchen gebaut hat. Man ſagte, die Gotik ſei der klaſſiſche Bauſtil des Kirchenbaues, und wenn irgendwo ein Gemeindekirchenrat etwas Moderneres bauen laſſen wollte, da kam die hohe Kircheninſpektion und warnte vor dem Wagnis und ſprach: Die reine Gotik iſt das ſicherſte, denn ſie kann nicht veralten! Ich habe es in meiner Jugend miterlebt, wie anders gebaute Kirchen geradezu gotiſch gemacht wurden, damit ſie bleibenden Wert erhielten. Und heute ſteht alle dieſe Gotik vor uns wie ein armer frierender Oleanderbaum bei Novemberfroſt. Die Gebäude ſind als Gebäude nicht ſchlecht, aber ihre Form iſt uns langweilig geworden. Nicht die Gotik iſt langweilig geworden — keineswegs! Ueberall wo alte wahre, mittelalterliche Gotik noch beſteht, iſt ſie ein Labſal, aber ihre ſchulgerechte Nachklitterung hat oft ihre Seele aufgegeben, noch ehe der Baumeiſter beerdigt wurde. Das iſt das Schickſal eines künſtlichen Klaſſizismus. Es gibt in der bloßen Wiederholung der alten Stile kein ewiges Leben. Die Stile ſelbſt ſind gut, aber ihre Wiederholung tötet. Wenn heute jemand ein Gebäude im Stile Ludwigs XVI. einrichtet, ſo kommt er mir vor wie ein Menſch, der heute noch Perücke tragen will und eine ſilberne Schnupftabaksdoſe gebrauchen. Es iſt unhiſtoriſch, hiſtoriſche Stile zu wiederholen.

Damit iſt nicht geleugnet, daß es ein Wagnis ſein kann, neue Formen herſtellen zu laſſen. Vieles von dem, was heute gemacht wird, geht zweifellos dem Veralten ebenſo entgegen, als das meiſte, was vor unſerer Zeit gemacht wurde. Einiges aber wird bleiben. Dazu iſt die Kraft der neuen Gewerbekunſt denn doch zu groß, um ganz in Nichts zu verſinken. Der einzelne aber hat die Aufgabe, das herauszuſuchen, was er für lebenswert hält. Das iſt ſeine Mitarbeit an der Gewerbekunſt. Jeder Käufer oder Beſteller trägt ſeinen Anteil am gemeinſamen Wagnis des neuen deutſchen Stiles. Das ſoll er wiſſen. Wenn es ihm unangenehm iſt, dann ſoll er lieber gleich von

vornherein einen toten Stil nehmen, dann gehört er nicht zur Werkbundtruppe. Es schadet ja nichts, wenn es auch Leute gibt, die für Erhaltung historischer Stile durch Reproduktion sorgen!

Wir sprachen bisher von der Mitgliedschaft der Künstler und Unternehmer am Werkbunde. Jetzt ist es Zeit, auch des zweiten Teiles der Mitgliedschaft zu gedenken, der Besteller und Käufer. Welche Rolle ihnen im Vereinsorganismus zugewiesen werden soll, bleibt späterer Erörterung vorbehalten; jetzt richten wir den Blick auf ihre Aufgaben zur Errichtung des Bundeszweckes. Es werden „sachverständige Kunstfreunde" als Mitglieder aufgenommen, Männer und Frauen, die nicht an der Herstellung selbst beteiligt sind. Das können sein: große Auftraggeber, Museumsleitungen, Stadtverwaltungen, Aktiengesellschaften, Privatleute und sachverständige Kunstinteressenten aller Art.

Diese Mitglieder sollen durch ihre Zugehörigkeit zum Bunde keinerlei direkte materielle Vorteile haben, denn der Bund will nicht eine Genossenschaft zur Erreichung kleiner Privatvorteile sein, aber sie sollen an der Zentralstelle des Bundes ihre Stelle für Rat und Auskunft in allen gewerblichen Angelegenheiten besitzen, sobald sie selbst es wünschen. Wie viel Geld, das künstlerisch gut angelegt werden könnte, fließt heute in wertlose Bauten oder Ankäufe bloß deshalb, weil niemand da ist, der den richtigen Rat gibt! Man stelle sich vor, wie viele öffentliche Bauten der ästhetischen Erziehung des Volkes dienen könnten, wenn es eine unabhängige Stelle freier Kritik gäbe, die mehr bedeutet als die Tageskritik der Zeitungen! Der Werkbund wird sich seine Urteile sehr genau überlegen müssen, da sein eigenes Ansehen stets dabei auf dem Spiele steht. Sollte er, was wir nicht erwarten, jemals zum Organe einer Vetternschaft herabsinken, so würde damit seine öffentliche Würde von selbst in die Brüche gehen. Er muß ein freier, durch nichts käuflicher Areopag des künstlerischen Werturteils werden wollen. Wie weit dieses gelingen kann, muß die Zukunft lehren. Hier entscheidet nichts als die Probe der

Praxis. Unter allen Umständen muß aber abgelehnt werden, daß mit dieser freien Organisation irgendwelche amtlichen Befugnisse verbunden werden. Der Werkbund gibt auf Wunsch seinen Rat, er selbst hat aber nie etwas anderes zu beschließen als seine eigenen Vereinsangelegenheiten. Das ist die Vorbedingung seines freien Ansehens in der Mitte der Nation.

Der Rat kann sich natürlich auf alle Teile des Kunstgewerbes beziehen. Wenn beispielsweise irgendwo ein Stadttheater errichtet werden soll oder eine Brücke erneuert oder ein altes Schloß renoviert oder ein Bahnhofswarteraum ausgestattet oder ein Stadtgarten angelegt, dann wird sicher der Werkbund Sachverständige bieten können, die um der Sache willen sich in die Aufgabe vertiefen. Aehnlich liegt es bei Landhäusern, Kirchen, Schulen, bei städtischen Bebauungsplänen und Fabrikanlagen. Bei kleineren Aufträgen und Ankäufen empfiehlt sich aber ein anderes Verfahren. Der Werkbund muß seinen Mitgliedern ein Jahrbuch in die Hand geben, das etwa „Baedeker für das gewerbliche Deutschland" heißen könnte, ein Buch mit Adressen und praktischen Angaben. Eine ästhetische Literatur braucht der Werkbund nicht herzustellen. Davon gibt es genug! Praktischer Rat aber ist in vielen Dingen nötig: Baumaterial, Textilstoffe, Färbungen, Porzellan, Heizungsanlagen, Beleuchtung usw. Auch dieser Baedeker müßte den Vermerk tragen: Erwähnung in diesem Buche kann auf keine Weise, auch nicht durch Inserate erkauft werden!

Eine besondere Angelegenheit ist das Verhältnis des Werkbundes zu Wiederverkäufern kunstgewerblicher Waren. Ihre hohe Bedeutung für die Ausbreitung eines besseren Gewerbesinnes braucht nicht erst dargelegt zu werden. Wie aber wird sich ihr Mitgliedsverhältnis regeln, wenn sie teils gute vom Werkbund anerkannte Ware auslegen und teils andere direkt zu verwerfende Stücke. Ist ihnen dann die Empfehlung des Bundes zu versagen? Hier wird es Reibungen im einzelnen geben, über deren Verlauf alle rein theoretischen Vermutungen wertlos sind.

Darf ich ganz persönlich sagen, weshalb ich mich entschlossen habe, dem Werkbunde mit der Feder zu dienen?

An sich würde es mir fernliegen, mich einer einzelnen Gewerbegruppe aktiv anzuschließen und sei es die vortrefflichste von ihnen, denn die verschiedenen Wirtschaftsgruppen müssen ihre Kämpfe für sich allein und mit ihren eigenen Kräften führen. Ich würde auch dem Werkbunde, wenn er nichts anderes wäre als eine Interessenvertretung, nicht anders gegenüberstehen als sonst einer Gewerkschaft der Arbeiter oder einem freiheitlich gerichteten Unternehmerverein. Dieser Bund geht aber weit über eine solche Gruppenvertretung hinaus und ist bei aller gewerblichen Grundlage ein Gesinnungsverband und ein nationales Unternehmen. Was er als Gesinnungsverband leisten soll, ist in den bisherigen Darlegungen schon enthalten und braucht hier nur kurz wiederholt zu werden: Hebung des Wertes der Arbeit und damit der arbeitenden Menschen, Schaffung einer Kultur, die auf Achtung vor wahrer persönlicher Leistung beruht. Was aber der Werkbund als nationales Unternehmen bedeuten kann, bedarf noch einiger Worte. Ich stelle den Werkbund in dieser Hinsicht in Vergleich mit den Bestrebungen, den Gedanken der deutschen Flotte volkstümlich zu machen, nur mit dem Unterschiede, daß es sich hier um eine Organisation handelt, die unpolitisch ist und keinerlei offizieller Bevormundung oder Hilfe bedarf.

Der Flottengedanke ist der Ausdruck für die Wendung des deutschen Geistes zur Weltwirtschaft und Weltpolitik. Der Ausdruck „Weltwirtschaft" mag etwas übertrieben klingen, wir wissen aber alle, was damit gemeint ist. Unser Volk tritt ein in das Zeitalter des erdumspannenden Wirtschaftssystems, in dem die einzelnen Volkswirtschaften nur Teile sind. Kein Teil der bewohnbaren Erde lebt mehr für sich allein, wir kaufen und verkaufen, wir arbeiten für das Ausland und lassen das Ausland für uns arbeiten. Diesem neuen Zustande muß sich die Politik anpassen. Das ist der Sinn des Flottenvereins.

Ihm muß ſich aber auch unſere Arbeitsweiſe anpaſſen. Das iſt der Sinn des Werkbundes. Auch im Werkbunde ſpricht man von Ausfuhr und Einfuhr, von Heimatsmarkt und Auslandsmarkt, und zwar iſt die Abſicht des Werkbundes eine ſolche Emporhebung der deutſchen Arbeitsqualität, daß wir mit unſerer hoch geſchulten Arbeit große Quantitäten und beſte Qualitäten von Rohſtoffen und Nahrungsmitteln einkaufen.

Es ſei geſtattet, kurz davon zu reden, was in der Praxis das Wort Sozialismus bedeutet! Wenn man ihm ſein theoretiſches Kleid hinwegnimmt und ganz einfach ſagt: Was will oder ſucht die Maſſe, die dem Sozialismus folgt? ſo kommen wir zu dem Ergebnis, daß ſie einesteils ideale Güter erſtrebt, wie Bildung, Erziehung, politiſchen Einfluß und geſellſchaftliche Achtung, und anderenteils materielle Güter, wie beſſere Wohnungen, Luft und Licht, geſunde, wirklich ſtärkende Ernährung, eine anmutende Einrichtung des Lebens. Beides aber ſetzt voraus, daß wir uns den Qualitätsgewerben immer mehr zuwenden, denn nur in ihnen gewinnt die einzelne Arbeitskraft denjenigen perſönlichen Wert, der ſie auch bürgerlich „frei" macht, und nur durch ſie erlangen wir diejenige Kaufkraft, die uns erlaubt, unſere Volksmaſſe gut zu verſorgen. Das bezieht ſich ſelbſtverſtändlich nicht bloß auf die kunſtgewerblichen Tätigkeiten, ſondern auf alle Arbeitsgebiete. Auch in der Landwirtſchaft oder im Maſchinenbau müſſen wir die beſte Arbeitsleiſtung und Arbeitserziehung gewinnen. Unſer ganzes Schulweſen muß viel mehr auf praktiſche Tüchtigkeit hin durchgebildet werden. Das Volk braucht Kunſt, das heißt, Menſchen, die etwas können. Das iſt die Quelle aller ſozialen und wirtſchaftlichen Fortſchritte. Ohne dieſe Grundlage können wir mit aller Geſetzgebung das Durchſchnittsleben des Volkes nicht weſentlich emporheben. In dieſer Richtung aber kann der Werkbund eine führende Größe werden, denn die Erziehung des Volkes zum perſönlichen Können iſt hier am meiſten notwendig.

Wir wollen „den Weltmarkt erobern". Mit welchen Erzeugniſſen wollen wir das? Unſere Landwirtſchaft reicht

kaum für den eigenen Bedarf. Mit ihr können wir nicht in die weite Welt gehen, da wir viel Brot, Obſt, Reis, Kaffee und anderes vom Auslande kaufen müſſen, um den deutſchen Tiſch zu befriedigen. Ueberhaupt haben wir keine Rohſtoffe zu verſenden, kein Holz, kein Metall. Was wir verſenden, iſt unſere Arbeit. Gewöhnliche, ungeſchulte Arbeit aber hat auf dem Weltmarkt keinen Wert, denn gewöhnliche Arbeit gibt es überall. Was bezahlt wird, iſt geſtaltende, formgebende, mit Geiſt und Charakter geſättigte Arbeit. Sie allein ſchafft volkswirtſchaftliche Werte. An ihr hängt unſere nationale Zukunft.

Auf dem Gebiete der Krafterzeugungsmaſchinen haben wir Deutſchen den Weg zum großen Markte gefunden, auch teilweiſe auf dem der Werkzeugmaſchinen, aber ſonſt überlaſſen wir noch vielfach die beſten Gewinne den Völkern mit älterer künſtleriſcher Kultur, insbeſondere den Engländern und Franzoſen. Können wir, können die Deutſchen nicht die Wohnungsausſtattung des Erdkreiſes beeinfluſſen? Das wäre ein Gewinn von wunderbarer Größe. Ob wir es aber können? Sicher nicht, ſolange wir nur Nachahmer der Antike oder der Franzoſen und Engländer ſind. Zur kunſtgewerblichen Markteroberung gehört originale Leiſtung, deutſcher Stil, der ſich in der übrigen Welt durchſetzt. Es ſei an den Erfolg des deutſchen Kunſtgewerbes auf der Weltausſtellung in St. Louis erinnert. Da ging es den Amerikanern zum erſten Male auf, daß auch die Deutſchen Geſchmack haben können. Die plumpen Deutſchen fangen an und machen feine Sachen! Das iſt unſer neueſter nationaler Erfolg. Hier muß weitergearbeitet werden. Dazu genügt es aber nicht, daß wir einige Gewerbekünſtler beſitzen, die etwas taugen, ſondern dazu muß die deutſche Ware im ganzen den Eindruck der Sicherheit machen. Ein ſchönes Ziel! Aber — wer ſagt, wie lang der Weg iſt?

Wir können keine wirtſchaftlichen Eroberungen im Auslande machen, ſolange wir uns nicht durch gewerbliche Verbeſſerung unſerer deutſchen Heimat einen neuen Ruf erworben haben. Es dauert lange, ehe wir den übrigen Völkern

Achtung abnötigen. Um nur weniges zu ſagen: Paris hat einen kunſtgewerblichen Klang ſeit Jahrhunderten, Berlin aber hat noch heute keinen eigenen Gewerbecharakter. Wien iſt beſſer berühmt als Berlin, denn es hat mehr eingelebte Form. Wir haben bis vor kurzem immer nur auf Borg gelebt, einmal vom Süden, einmal vom Weſten. Unſere Schlöſſer, unſere Rathäuſer — wieviel fremde Architekten! Und dann die neuen Protzenſtraßen mit vielen Dutzenden von korinthiſchen Säulen! Dieſes Volk ſoll ein Kunſtvolk werden? Wer wird es glauben?

Ja, wer hat uns vor einem halben Jahrhundert denn überhaupt geglaubt, daß wir ein Volk werden würden? Es iſt aus den Deutſchen ſchon viel mehr geworden, als es den äußeren Anſchein hatte. Das arme, zerbröckelte Deutſchtum hat ſich emporgearbeitet. Erſt ſchuf es ſich eine Literatur (Leſſing, Schiller, Goethe), dann eine Philoſophie (Kant, Fichte, Hegel, Schelling), dann eine Wiſſenſchaft (Ranke, Mommſen, Helmholtz), dann eine Politik (Bismarck), dann eine Metallinduſtrie (Krupp, Stumm, Siemens), und nun fängt es an, ſeine Fertigfabrikation auf eine entſprechende Höhe zu bringen. Dieſer Vorgang iſt von allgemeiner geſchichtlicher Bedeutung. In dieſem Sinne war die Dresdner Gewerbeausſtellung von 1906 ein hiſtoriſches Ereignis.

Der Werkbund als Bund oder Verein hat, wie wir ſchon ſagten, nur ſo viel Wert, als er geſtaltende Kräfte in ſich hat, weckt und fördert, als er ausführende Kräfte hebt und in ihrer Leiſtung ſteigert, als er den öffentlichen Sinn für gute und ehrliche Arbeit belebt. Jetzt fügen wir hinzu: Er hat ſo viel Wert, als es ihm gelingt, ſich zum Organ der nationalen Gewerbeentwicklung zu machen. Alle dieſe Aufgaben hängen unter ſich zuſammen. Wie aber ſoll es der Verein anfangen, ihnen gerecht zu werden?

Es iſt ſeit einigen Jahren gelegentlich von der Notwendigkeit eines Zuſammenſchluſſes der Gewerbekünſtler und Unternehmer geſprochen worden. Daß dabei auch die bereits beſtehenden kunſtgewerblichen Organiſationen in Betracht ge-

zogen wurden, versteht sich von selbst. Keine von ihnen wird geneigt sein, grundsätzlich für die neudeutsche Gewerbekunst einzutreten. Das kann ohne alle Gegnerschaft ausgesprochen werden, da es von den bestehenden Verbänden selbst abgelehnt wird, sich zum Organ der neuen Bewegung zu machen. Es bleibt aber trotzdem die Frage offen, ob man nicht noch einige Jahre warten solle. Der starke Eindruck der Dresdner Ausstellung hat den Entschluß beschleunigt. Die Dinge sind in Fluß, und es scheint, daß der rechte Zeitpunkt des Organisierens gekommen ist.

Was bis heute vorliegt, ist die Münchener Zusammenkunft im Oktober vor. Jahres (1907). Verfassung und Arbeitsordnung sind bis jetzt zwar durchberaten, aber noch nicht beschlossen. Es kann darum auch unsererseits keine Angabe über die Einzelheiten des Werkbundes gemacht werden. Wer Auskunft über den jetzigen Bestand der Organisation wünscht, wende sich an die „Geschäftsstelle des Deutschen Werkbundes", Dresden, Blasewitzer Straße 17.

Das, was feststeht, ist etwa folgendes: Der Bund hat eine Abteilung für Hersteller (Künstler, Unternehmer, Angestellte, Arbeiter) und eine Abteilung für sachverständige Kunstfreunde. Der Schwerpunkt der Organisation liegt in der Hand der Schaffenden. Nötig werden sein ein Senat für Kunstangelegenheiten, ein geschäftsführender Ausschuß für Bundesverwaltung und eine Generalversammlung als oberste Instanz bei Organisationsveränderungen, Wahlen und weitreichenden Finanzfragen. Alle Beteiligten müssen zu den Unkosten der gemeinsamen Unternehmung nach einem Tarife beitragen, der erst festgestellt werden soll. Es wird sich von vornherein um ziemlich beträchtliche Ausgaben handeln, wenn man den verschiedenen Aufgaben auch nur einigermaßen genügen will. Die Vorarbeiten für die Organisation werden einer nächsten Münchener Versammlung vorgelegt werden, die im Sommer dieses Jahres (1908) im Anschluß an die dortige Ausstellung einberufen werden soll. Die Mitgliedschaft wird vom Ausschuß erteilt.

Zwei neue unpolitische Werke von Fr. Naumann

Form und Farbe 8.—10. Tausend 219 Seiten Fein kartoniert Mk. 3,— Elegant gebunden Mk. 4,— Luxus-Ausgabe in Leder Mk. 6,—

Inhalt:

Ueber 100 Aufsätze über Aeltere Meister, fromme Maler, Menschengestalter, Landschaftskunst, Malerei-Probleme, Bildhauerei, Baukunst, Kunstbildung.

Urteile:

Wundervolle Dinge bekommen wir da zu hören. — Jede Abhandlung ist selbst ein kleines Kunstwerk. — Die Fülle der Gedanken ist viel zu groß, als daß man sich mit der einmaligen Lektüre begnügt. — Es ist geradezu angetan, ein Hausbuch deutscher Kunst zu sein. (Prof. Dr. S. J. Kée im fränkischen Kurier.)

Wem die Kunst eine Nahrung des inneren Lebens bedeutet, dem wird Form und Farbe bald unentbehrlich werden. Er liest die kleinen Aufsätze wie Gebete in künstlerischer Andacht. Ihm wird mit einem Mal das Leben lebendiger. Der verschüttet sich eine lautere schöne Quelle, der aus diesem Born nicht trinkt.
(Fr. Schönemann im Volkserzieher.)

Ob es sich um eine Charakteristik Lenbachs oder um die landschaftlichen Schönheiten Roms oder Konstantinopels, ob es sich um den erst 1900 auch in seiner ästhetischen Bedeutung allgemein gewürdigten Pariser Eiffelturm handelt oder um die verschiedenen Aeußerungen zeitgenössischer preußischer Hofkunst, um Rembrands Radierungen oder den Kirchenbau der Zukunft — überall hören wir eigene Töne, kluge Gedanken, die zu weiterem Nachdenken anreizen . . . (Das Neue Tageblatt.)

Naumanns kurze Charakteristiken sind so voll anziehender Realistik, daß man die Bilder, Denkmäler und Gebäude, von denen er redet, oft plötzlich ganz anders sieht als bisher. Das Buch ist eine Kunstgeschichte für sich, die mehr enthält als mancher dickleibige Foliant. (Die Volksbildung.)

Kaum ein andres Buch, und sei es auch von namhafteren Kunstkennern geschrieben, ist so geeignet wie das Naumannsche, in weitesten Kreisen den Sinn für künstlerischen Genuß zu wecken. (Die Welt am Montag.)

Aber auch in den Reihen seiner politischen und konfessionellen Gegner wird dieser „Naumann" sicherlich sich viele Freunde erwerben und beitragen zum besseren Verständnis dieses geistestiefen Mannes und seiner großzügigen Lebensziele! Und was er uns bietet in diesen Aufsätzen? Nicht schulmäßige Kritik der Maler und Malweise, nicht theoretische Aesthetik, sondern eine Anleitung zur Betrachtung der Kunstwerke, zur Erfassung ihres lehrhaften Inhalts und das unter Heranziehung der mannigfachsten Zusammenhänge mit Kultur, Welt und Leben. (A. D. B.-Zeitschrift.)

Ich wünsche ihm nach Lessings Rezept viele derer, die ihn weniger erheben, aber um so fleißiger lesen. (Düsseldorfer Zeitung.)

Reisebriefe Erscheinen Ende Mai 1909 1.—10. Tausend Fein kartoniert Mk. 3,— Elegant gebunden Mk. 4,— Luxusausgabe in Leder Mk. 6,—

Inhalt:

In der Bretagne: Von Jersey nach St. Malo. Auf dem Berge St. Michel. Am Strande der Bretagne. Französische Gothik. — Algier: Die Araber in Algier. Nordafrikanische Kämpfe. Auf dem Schiff. Constantine. Nochmals Constantine. In der Wüste. Die alte Römerstadt. Tunis. Carthago. — Aus Italien: Venedig I—III. Italienische Frühlingsfahrt I—V. Kunstpflege und Volkswirtschaft. Assisi. Die Burg des Antikapitalismus. Beim heiligen Franziskus. — Aus Ungarn: I—VII

Buchverlag der „Hilfe", G. m. b. H., Berlin-Schöneberg

Briefe über Religion von Fr. Naumann 4. Auflage 8. Tausend Preis vornehm kartoniert Mk. 1,50

Urteile:

Mit wie großem Recht die Heidelberger Fakultät Fr. Naumann zum Ehrendoktor der Theologie ernannt hat, zeigen wieder besonders diese Briefe.
(Monatsschrift für die Kirchliche Praxis.)

Die Seele wogt in großem Sturme und dabei offenbart sie wundervolle Tiefen. Und was das Denken und Begriffemachen nicht zur Einheit bringt, das preßt mit heißer Liebe, die Gegensätze beide gleich umfassend, Persönlichkeit und Wille doch zusammen. — Endlich, wer so zu reden weiß, darf nicht den Mund schließen wollen, wie das Ende der Briefe befürchten macht. Seine Gabe verpflichtet ihn und der Dank derer, die auf ihn sehen. (Christliche Welt.)

Trost und Hoffnung zu heben, das ist das schöne Ziel des prächtigen Buches.
(Münchener Neueste Nachrichten.)

Glänzend geschrieben, ein echter Naumann. (Monatl. Anz. d. Christl. Vereins j. Männer.)

Nach 4 Monaten die 2. Auflage; aber das schöne Buch rechtfertigt völlig diesen Erfolg. (Leipziger Lehrer Zeitung.)

Sie regen mehr zum Denken an, als manche dicke dogmatische Untersuchung.
(Kirchenblatt.)

Aus suchender Seele von Lic. G. Traub 1. Auflage. 3. und 4. Tausend. Modern kart. Mk. 3,50 Geschenkeinbd. Mk. 4,—

Mit diesem Band wurde die Sammlung der Traubschen Andachten begonnen; er hat inzwischen zu vielen suchenden Seelen den Weg gefunden, und ist ein Freund künstlerisch empfindsamer Menschen geworden. Auch unsere Zeit schafft und braucht Religion: Das ist die innere Leidenschaft des Buches. Aber der diesen Gefühlen Form gibt, ist ein Künstler von seltener Fülle der Sprache. So ists ein köstliches und reiches Buch, und es bietet sich in einer sorgfältigen und gewählten Ausstattung, die aus dem Band Einheit von Form und Inhalt macht.

Urteile:

Das ist ein Buch, darin kann ich nur mit klopfendem Herzen lesen! Was sind das für Augenblicke, wo einem Menschen das, was er in seinen besten Stunden teils dunkel empfunden oder tastend gesucht hat, von einem Großen gesagt wird. Ich habe solche Stunden bei diesem Buche erleben dürfen.
(Evangelisches Gemeinde-Blatt für das Großherzogtum Braunschweig.)

Es ist ein erhebendes und innerlich stärkendes Buch, das uns der Verfasser geschenkt hat. (Pädagogische Blätter für Lehrerbildung.)

Kraftvolle Seelenspeise für die Gebildeten. (Deutsche Schulzeitung.)

Gott und Welt von Lic. G. Traub 1. Auflage 2. bis 4. Tausend Fein gebunden Mk. 3,—

Eins von vielen Urteilen:

In schlichtem, schmuckem Einbande liegt ein kleines würdiges Buch vor uns, das schwerer wiegt als tausend andre. Pfarrer Traub hat es geschrieben und Andachten genannt. Und in der Tat, eine tiefandächtige Stimmung muß jeden fühlenden und denkenden Leser überkommen, der sich in die gehaltvollen Aufsätze des bekannten Geistlichen vertieft. Da liest man nicht mehr, das Buch spricht zu uns, eine liebe zum Gemüt gehende Sprache! Ein ganz herrliches Weihnachtsgeschenk. (Anhaltisches Tageblatt.)

Buchverlag der „Hilfe", G. m. b. H., Berlin-Schöneberg

Im Lande Jahwehs und Jesu von Dr. Paul Rohrbach

Wanderungen und Wandlungen von Hermon bis zur Wüste Juda
1. Auflage 3. Tausend Broschiert Mk. 4,— Gebd. Mk. 5,—

Inhalt:

Nazareth. Anh-Scherca. Dnhebel Karantal. Tell Hüm. Genezareth. Banijas. Manahil. Tell el-Kadi. Nahr el-Mukatta. El Muhraka. Beth-El. Haram. Josaphat. Golgatha.

Urteile:

... habe das Rohrbach'sche Buch gelesen, in kurzer Frist, weil es mich, einmal angefangen, nicht wieder losließ. (Professor Kaftan in den Preußischen Jahrbüchern.)

... geistvoll geschildert: Der Gedankengehalt der Bibel wird durch landschaftliche und geschichtliche Bilder reich illustriert und in ein neues Licht gerückt. (Die Kirche.)

Asia von Fr. Naumann Eine Orientreise Athen, Konstantinopel, Baalbeck, Damaskus, Nazareth, Jerusalem, Kairo, Neapel

6. Aufl. 8. Tausend. Preis geb. Mk. 4,— Mit Illustrationen.

Inhalt:

Reisebericht — Religiöse Ergebnisse — Orientpolitik.

Urteile:

Ich habe den höchsten und anspruchvollsten Maßstab an das Buch gelegt, und das um so mehr, als ich selber mit Ausnahme der eigentlichen Kaisertage in Jerusalem das alles gesehen habe, was N. beschreibt — und noch einiges mehr. Trotzdem und gerade darum muß ich sagen, daß mich selten ein Buch so gefesselt hat und daß ich nur sehr wenige literarische Leistungen so bewundert habe und noch bewundere, wie die „Asia". (Christliche Welt.)

Ich möchte die N. Bilder mit denen des berühmten Pierre Loti über das heilige Land vergleichen; hier wie dort neben den gesättigten Farben der Wirklichkeit der süße Schmelz der Intuition. (Leipziger Zeitung.)

Arbeiterschicksale von F. L. Fischer Modern broschiert Mk. 2,40 Fein gebunden Mk. 3,—

Aus Naumanns Vorwort:

Ein kleines Buch wie dieses kann für sich allein kein Wunder sozialer Bekehrungen vollbringen, aber es gehört doch zu den Stimmen, deren immer voller werdender Chor allen Teilen des Volkes zuruft: der Arbeiter ist unser Bruder, unser Volksgenosse, und sein Schicksal ist unser Schicksal! Wer es gelesen hat, der behalte es noch ein wenig in der Hand und sage zu sich selbst: wo ist die Stelle, wo ich noch mehr tun kann für Bildung oder Besserung des Lebens der Menge?

Urteile:

Aus allen Alltäglichkeiten hebt sich schließlich ein „Gesicht" heraus, ein persönliches, höchst fesselndes Gesicht ... Und diese gewissenhafte, kleine Biographie spiegelt treu und klar unsere Zeitgeschichte in ihren wichtigsten Momenten wieder. So bieten die Arbeiterschicksale auch dem Soziologen eine reiche Ausbeute, besonders wenn er ein wenig zwischen den Zeilen zu lesen weiß. (Der Volkserzieher.)

Wollen wir ein Urteil haben über den Arbeiterstand, dann müssen wir uns in seine Lage, sein Leben, seine Arbeitsverhältnisse, seine Gedankenwelt und seine Anschauungskreise hineinversetzen. Und dazu bietet uns das schlichte Buch treuführend die Hand. Wir wünschen ihm einen recht großen Leserkreis! (Leipziger Lehrerzeitung.)

Buchverlag der „Hilfe", G. m. b. H., Berlin-Schöneberg.

Das verkaufte Paradies von Adolf Damaschke Nachdenkliche Geschichten für das deutsche Volk Brosch. Mk. 1,—

Die gläserne Wand von Georg Ruseler Legenden und kleine Geschichten 1. Aufl. 1.—3. Tausend Gebd. Mk. 2,—

Urteile:

Das Buch enthält etwa sechzig allerliebste, kleine, boshafte Geschichten über den grünen Tisch, über Regierungsweisheit, Bureaukratie und verknöchertes Dogma. Das wäre nun weiter nicht verwunderlich. Verwunderlich wird es erst, wenn man weiß, daß der Schriftsteller Georg Ruseler in seinem Hauptamt seit Jahren an einer städtischen Knabenschule in Oldenburg als Lehrer wirkt. Und trotzdem das Buch schon einige Zeit erschienen ist, hört man immer noch von keinem Disziplinarverfahren. (B. Z. am Mittag.)

Ueberlegen und scharf tritt der Autor an die Dinge heran, kräftig schwingt er die Peitsche des Satirikers, und seine Pointen lassen uns meist hell und schmunzelnd auflachen. Es hat keinen Sinn, diese kleinen Kunstwerke, die meist brillant geschrieben sind, im einzelnen zu sezieren. Schon daß sie im Buchverlag der Naumannschen „Hilfe", die sehr vorsichtig in ihren Publikationen ist, erschienen sind, ist ein Zeugnis ihres Wertes. (Bremer Nachrichten.)

Die letzte Schöpfung des vielseitig begabten Lehrerschriftstellers birgt in einem engen Rahmen eine Fülle wertvoller Erzählerpoesie . . . immer weiß er Töne zu finden, die von Herzen kommen und zu Herzen gehen. Seine Frömmigkeit wird nie zur Frömmelei, seine Begeisterung nie zum Pathos; den Pfeilen seiner Satire weiß er stets die richtige Schärfe zu geben, so daß sie wohl treffen, aber nie verletzen. Eine knappe, beherrschte Sprache geht durch das ganze Buch, und die allein schon macht es lesenswert. (Breslauer Morgenzeitung.)

Einige „Legenden" sind so hübsch und poetisch schön, daß wir mit Genehmigung des Verlages unsre Leser im Unterhaltungsblatt damit bekannt machen werden. Form und Stil sind harmonisch und fein. Der Verlag hat das Buch, wie fast alle seine Erzeugnisse, sehr geschmackvoll ausgestattet. (Tribüne.)

Wir können unsern Lesern das in jeder Buchhandlung erhältliche Buch um so mehr empfehlen, als der Verlag sich auch um eine ansprechende Ausschmückung gemüht hat; wer sonnigen Humor, Spott und ernste Satire liebt, dem wird „Die gläserne Wand" Ruselers ein schönes Geschenk sein. (Dr. H. Meyer in der Norder Zeitung.)

König Karl I. (von England) von Siegfried Heckscher Ein geschichtliches Trauerspiel in 5 Aufzügen 1. Auflage Broschiert Mk. 2,—

Urteile:

Es sei gleich vorweggenommen, daß der Dichter selbst mit der Erinnerung an das unsterbliche Vorbild, das den Leser auf Schritt und Tritt begleitet, mit Ehren besteht, und daß ein Werk entstanden ist, wohl wert, von vielen Menschen ins Herz geschlossen zu werden. (Philipp Berges im Hamburger Fremdenblatt.)

Ich glaube, ein Trauerspiel, das man als Buch lieb gewinnt, muß auf einer Bühne starke Wirkung ausüben. (Hamburger Woche.)

Buchverlag der „Hilfe", G. m. b. H., Berlin-Schöneberg.

Von Sonne, Regen, Schnee und Wind und anderen guten Freunden von Sophie Reinheimer 1. Aufl. 8. Tauſ.

Buchſchmuck v. Adolf Amberg haltbar u. vornehm geb. Mk. 2

Urteile:

. . . es verdient, von den Großen geleſen zu werden. Mutter und Großmutter ſollen darin blättern, und ſie werden viel Schönes finden und über das, was ſie in und zwiſchen den Zeilen leſen, nachſinnen, wie über die eigne Jugend und werden es den kleinen Menſchlein, die ſich an ihre Knie drängen, an langen Winternachmittagen erzählen. (Rudolf Herzog in den Berl. Neueſt. Nachricht.)

In liebenswürdiger Sprache erzählt in dieſem Büchlein eine Dichterin den Kindern die Vorgänge in der Natur. Sie weiß alles poetiſch zu erklären und die Kleinen ſelbſt zum ſinnigen Nachdenken über die Erſcheinungen, die ihnen draußen begegnen, anzuregen. Die eingeſtreuten Bildchen ſind lieb und fein, das Ganze hübſch ausgeſtattet. (Frankfurter kleine Preſſe.)

Ein ganz herziges, gemütvolles Büchlein für die Kleinen. (Kosmos.)

Die bloßen Erzählungen allein ſind ſo niedlich und plauderlich, daß ſie jedes Kinderauge leuchten machen müſſen. Ich wollte, ich könnte ſie Kindern unter dem Weihnachtsbaum vorleſen. (Akademiſche Blätter.)

Ein Märchenbuch von einer wirklichen Märchendichterin. Das bedeutet etwas in unſrer Zeit, wo das Süßliche, Gemachte, Ausgeklügelte ſich oft als Märchenpoeſie ſpreizt. Ihre Geſchichten umſpielt ein feiner Humor. (Berliner Tageblatt.)

Da ſprechen die Dinge und Tiere zu uns, und das Herz geht uns auf, wir werden weich und mitfühlend. (Frankfurter Generalanzeiger.)

. . . Hier aber berichtet es nicht mehr von dem Leben wirklichkeitsfremder Geſtalten, ſondern von der ſtillen Schönheit des Alltäglichen und gibt ſo viel kleinen und unbedeutenden Sachen ein eigenes Leben. Wer die Bizarrerie eines großen Teils der modernen Märchenliteratur kennt, wird eine ungeteilte Freude an dieſem ſchön ausgeſtatteten Märchenbuch haben, das Adolf Amberg mit reizenden Vignetten von köſtlicher Drolligkeit geſchmückt hat. Die Verfaſſerin erzählt mit der behaglichen Sicherheit, die weiß, wie man zu Kindern ſpricht, mit einer friſchen Phantaſie, die die kindliche Phantaſie an die Hand nimmt und ihr auf der Wanderſchaft zeigt, wie alles auf der Welt lebt. (Fränkiſcher Courier.)

Wie luſtig plaudern die Roſenbeinchen, die im Wind tanzen, und wie tiefſinnig unterhalten ſich die Milchtopfſcherben mit dem Heringsſchwanz. Das ſcheinen ja ſehr nette und ebenfalls luſtige Märchen zu ſein, die in dieſem Buche geboten werden. (Hamburger Fremdenblatt.)

Die feinſinnige Naturbetrachtung, die dem weiblichen Geſchlecht eigen iſt, lockt hinüber zur Märchengeſtaltung. (Hamburger Nachrichten.)

Die Erziehung zur Perſönlichkeit im Zeitalter des Großbetriebs von Fr. Naumann Zweite vornehm ausgeſtattete Auflage 4.—8. Tauſend Preis 50 Pfennig

N. geſtaltet hier das Perſönlichkeitsideal des alten Liberalismus für das Zeitalter des Großbetriebs. Dieſe Schrift iſt der beſte Beweis dafür, daß politiſcher Individualismus und Sozialismus ſich ſehr wohl vereinigen laſſen.

Buchverlag der „Hilfe“, G. m. b. H., Berlin-Schöneberg

Schule und Gegenwartskunst von Ludwig Gurlitt
1. Auflage 3.—5. Tausend Gebunden Mk. 1,50

Inhalt:

I. Deutscher Stil. II. Mod. Bestrebungen. III. Neue Erziehungslehre. IV. Methodisches.

Jeder Lehrer und jeder Deutsche überhaupt, der an dem Geistesleben unserer Zeit teilnimmt, sollte die Schrift lesen, die nicht den Launen eines verirrten Schulreformers entsprungen ist, sondern die dem Bedürfnisse und den gewaltigen Strömungen der Gegenwart ihre Entstehung verdankt.

Lob über Lob:

Herzerfrischend deutlich, voll rechten Zornes und wertvoller Anregung. Ein echter Gurlitt ist auch dieses Buch. (Die Lehrerin in Schule und Haus.)

Man müßte wieder ein kleines Buch schreiben, wenn man sich erschöpfend über das Büchlein äußern wollte. (Preußische Schulzeitung.)

. . . Das Buch ist frisch und fesselnd geschrieben und rein ästhetisch genossen eine Lust. Ohne Zweifel wird es viele Leser finden. (Protestantenblatt.)

Eine wirksame und an Anregungen reiche Kundgebung des bekannten Schulreformers, jedem, der eine lebendige Neugestaltung unserer tödlich veralteten Schule ersehnt dringend zu empfehlen. (Akademische Blätter.)

Auf einem solchen Weg werden wir immer mit Gurlitt gehen. (Schles. Schulzeitung.)

. . . Er ist ein Selbstdenker, ein geistsprudelnder Schriftsteller, der überall anregt, und oftmals auch anstößt. Gewinn hat man immer von ihm. Auch das vorliegende Buch, ein Buch voll Saft und Kraft, ist voll Geist und Leben.
(Zeitschrift für das gesamte Fortbildungsschulwesen in Preußen.)

. . . Eine sehr flotte, tiefgründige, sachverständige Schrift, auf Grund staunenerregender Kunstkenntnisse ist Gurlitt in der Lage, so zu schreiben; er der im Künstlerhause erwachsen, dessen Brüder Künstler und Kunstgelehrte sind. (Die Dorfschule.)

Der Volksschullehrer und die deutsche Sprache von Rudolf Pannwitz
2. Aufl. 3.—4. Tausend Fein geb. Mk. 2,—

Inhalt:

I. Wozu diese Schrift dienen soll. II. Das Altgymnasiale in der Volksschule. III. Bodenständige Volksschulbildung. IV. Das Leben der Sprache. V. Der Unterricht in deutscher Sprache. VI. Aber wie läßt sich denn das durchführen?

Aus vielen lobenden Urteilen:

Ich habe das Buch mit einer immer wachsenden, von Zeit zu Zeit laut ausbrechenden Begeisterung gelesen und wünsche ihm eine recht große Verbreitung.
(Otto Anthes im Kunstwart.)

Das ist ein nachdenkliches Buch, eine Sprachphilosophie, deren Studium wir nicht allein allen Volksschullehrern empfehlen, sondern ebensosehr den Lehrern der höheren Schulen, sowie allen Gebildeten, die sich für unsere deutsche Sprache interessieren. (Der Tag.)

Der Volksschullehrer und die deutsche Kultur (in Vorbereitung) von Rudolf Pannwitz
1. Auflage 1. bis 2. Tausend Modern kart. Mk. 3,— Elegant geb. Mk. 4,—

Inhalt:

I. Was eine Kultur zu bedeuten hat. II. Gibt es eine deutsche Kultur? III. Was besondere Standeskulturen wirken können. IV. Der Volksschullehrer im modernen Kulturchaos. V. Wie eine Volksschullehrerkultur möglich wird. VI. Wie eine Volksschullehrerkultur aussehen würde.

Buchverlag der „Hilfe", G. m. b. H., Berlin-Schöneberg.

Kommentar zu Kants Prolegomena Eine Einführung in die kritische Philosophie I. Die Grundprobleme der Erkenntnistheorie von Dr. Max Apel 1. Auflage 1. bis 2. Tausend Broschiert Mk. 2,50 Gebunden Mk. 3,—

Urteile:

Der Wert des Buches ist ungemein groß, denn er eröffnet wirklich die Pforten zu der Gedankenwelt des großen Denkers. (General-Anzeiger.)

Möchte sich mancher junger Lehrer an der Hand des Buches an dem hohen Erkenntnisbaum Kants emporranken. (Schulblatt der Provinz Sachsen.)

Der Verfasser hat sein Ziel, den Weg zur Wahrheit zu bahnen, geschickt erreicht. (Freistudentische Rundschau, München.)

Es steckt eine große Arbeit in dem Buche, die durch fleißige Benutzung gelohnt werden sollte. (Die Reformation.)

Es liegt Verdienst in einem solchen Werk. (Hannoverscher Courier.)

Moderne Philosophie Herausgegeben von Dr. Max Apel, Dozent der Philosophie an der freien Hochschule in Berlin Buchschmuck von Adolf Amberg

I. **Die Weltanschauung Haeckels** von Dr. Max Apel 1. Auflage 1. bis 3. Tausend Kartoniert Mk. 1,—

II. **Philosophisches Wörterbuch** Eine Erklärung der wichtigsten philosophischen Begriffe und Fachworte von Dr. Rudolf Odebrecht. Dauerhaft kartoniert Mk. 1,50

III. **Der Wert des Lebens** Optimismus und Pessimismus in der modernen Philosophie von Kurt Walter Goldschmidt 1. Auflage 2.—4. Tausend Dauerh. kart. Mk. 1,50

Urteile:

Die Bändchen machen auch dem nicht philosophisch geschulten Leser den spröden Stoff mundgerecht. Alle Autoren schöpfen aus dem Vollen und führen in Neuland. Ausstattung und Preis krönen die Bände auch äußerlich. (Ostfriesisches Schulblatt.)

Die Bändchen sind so abgefaßt, daß sie nur die Grundzüge der behandelten Disziplin erörtern und dem ganzen gebildeten Publikum verständlich sind. (Straßburger Post.)

Klarheit der Diktion und Popularität im edleren Sinne zeichnen die Bände dieser Sammlung aus. (Kunstgarten.)

IV. **Darwin** 10. Tausend 128 Seiten Modern kartoniert Mk. 1,—

Inhalt:

I. Wilhelm Bölsche, Darwins Vorgänger. II. Bruno Wille, Wie die Natur zweckmäßig bildet. III. Ed. David, M. d. R., Darwinismus und soziale Entwicklung. IV. Max Apel, Darwinismus und die Philosophie. V. Rudolph Penzig, Darwinismus und Ethik. VI. Friedrich Naumann, Religion und Darwinismus.

Aus über 200 Preßstimmen:

Eine solche Buchtat von hohem Kulturwert sollte vom deutschen Volke belohnt werden. Und wie? Man kaufe recht bald und recht viel das nicht genug zu empfehlende 1 Mk.-Büchlein. (Der Volkserzieher.)

Allein der Aufsatz Naumanns ist das Doppelte wert. (Die Pädagogischen Blätter.)

Ich habe manche Darwinbroschüre durchgeblättert, auch solche mit Bildern; die von der „Hilfe" aber habe ich gelesen und werde sie noch oft wieder lesen. Darum wage ich auch, sie auf das nachdrücklichste zu empfehlen. — Der Preis ist sehr mäßig. (Pastor Eduard Rieber in einer längeren Besprechung.)

Buchverlag der „Hilfe", G. m. b. H., Berlin-Schöneberg

Das Ideal der Freiheit v. Fr. Naumann 2. Aufl. 6.-10. Tauf. Mk. 0,50
In packender Weise arbeitet Naumann heraus, was im heutigen Staats- und Wirtschaftsleben der Gedanke der Freiheit bedeutet.

Die Politik der Gegenwart von Fr. Naumann 1. Auflage 6. Tauf. Preis 60 Pfg. Gebunden Mk. 1,50 Wer in wenigen Stunden auf leichteste Weise das politische Programm Naumanns kennen lernen will, muß diese Vorträge lesen. Sie wurden vor großen Versammlungen begeisterter Zuhörer gehalten.

Die Erneuerung des Liberalismus Ein politischer Weckruf von Dr. Theodor Barth und Dr. Fr. Naumann Preis 60 Pfg.

Sozialreform und Bundesrat [1] **Hausindustrie** [2] **Arbeitskammern** [3] **Reichskanzler und Wahlrecht** [4] von Fr. Naumann
1—4) Preis à 15 Pfg. 4 Stück gemischt 50 Pfg. 50 Stück gemischt Mk. 2,50

Liberale Bauernpolitik von A. Janssen 2. verbesserte Auflage 3.—5. Tausend Kartoniert Mk. 1,—

Inhalt:

1. Die Bauern und der Freisinn. 2. Jagdrecht und Wildschaden. 3. Das Wahlrecht im Reich und in Preußen. 4. Agrarstaat und Industriestaat (Bevölkerungsvermehrung. Industrieentwicklung. Landesverteidigung. Steuern. Bauer und Arbeiter.) Die Auswanderung. Deutschland unter den Weltvölkern. Die Einfuhr. 5. Die Bauern und die Handelspolitik. Mäßige Getreidezölle. 6. Die Bauern und die Fleischfrage. Die Verteuerung des Fleisches. Beständige Preise. Die Einfuhr von Fleisch und Vieh. Viehzölle. 7. Dienstboten- und Landarbeiterfrage. 8. Andere Fragen des platten Landes.

Eins von vielen Urteilen:

Es beweist durch Tatsachen und Zahlen, was der Bauer im wohlverstandenen Eigeninteresse unterstützen muß. (Der deutsche Privatbeamte.)

Die Geschichte des preußischen Wahlrechts von H. von Gerlach 1. Auflage 3. Tausend Gebund. Mk. 3,—

Inhalt:

Die Vorläufer des Dreiklassenwahlrechts. Die Dreiklassenwahlverordnung. Die Wahlkreiseinteilung. Die Klassenwahl. Die öffentliche Wahl. Wahlmißbräuche. Bismarck und das Dreiklassenwahlrecht. Das Abgeordnetenhaus für das Reichstagswahlrecht. Die Verlängerung der Legislaturperiode. Die „Reform" von 1891. Die „Reform" von 1893. Die „Reform" von 1906. Initiativanträge. Die Dreiklassenwahl vor dem Reichstag. Die Konservativen und die Dreiklassenwahl. Das Zentrum und die Dreiklassenwahl. Die Nationalliberalen und die Dreiklassenwahl. Der Liberalismus und die Dreiklassenwahl. Die Sozialdemokratie und die Dreiklassenwahl. Wahlergebnisse. Anhang: Das geltende Recht. Nachtrag: Die Verhandlungen vom 10. Januar 1908.

Eins von vielen Urteilen:

. . . Es war keine geringe Mühe, dieses Rüstzeug in solcher Vollständigkeit und Verwendbarkeit herzustellen. Es galt, die betreffenden urkundlichen Materialien aus den Gesetzsammlungen, aus den Parlamentsverhandlungen, aus Kommissionsberichten, aus diplomatischen Aktenstücken herauszusischen und übersichtlich zu ordnen. Diese schwierige Aufgabe hat der Verfasser ganz ausgezeichnet gelöst, und er hat sich mit der Veröffentlichung der genannten Schrift ein entschiedenes Verdienst erworben. Die Schrift ist eine Quelle zuverlässiger Belehrung für alle diejenigen, die sich über die Entwicklung unsres preußischen Wahlrechts unterrichten wollen oder unterrichten müssen. (Berliner Tageblatt.)

Buchverlag der „Hilfe", G. m. b. H., Berlin-Schöneberg

Neudeutſche Wirtſchaftspolitik von Fr. Naumann 2. Aufl. 8. Tauſend Preis broſchiert Mk. 4,—, gebunden Mk. 5,—

Inhalt:

I. Das neue Wirtſchaftsvolk. 1. Die menſchliche Lebenskraft als Grundlage der Volkswirtſchaft. 2. Die Tatſachen der Bevölkerungsvermehrung. 3. Menge und Qualität der Bevölkerung. 4. Die neue Berufsgliederung. 5. Die Vermehrung der Abhängigkeitsverhältniſſe. 6. Die Frauen im neuen Wirtſchaftsvolk. II. Die Materie in der Wirtſchaft. 1. Menſch und Materie. 2. Das Land der Maſſe. 3. Die Wohnung des Volkes. 4. Die Kleidung des Volkes. 5. Die Nahrung des Volkes. 6. Holz, Eiſen und Kohle. 7. Das Ideal vollkommener Materialverwertung. 8. Der wachſende Volksbedarf. III. Der Güteraustauſch. 1. Die Produktivität des Handels. 2. Die Organiſation des Handels. 3. Kapital, Eigentum, Banken. 4. Gold und Geld. 5. Das Lohnquantum im Kapitalismus. 6. Der wirtſchaftliche Kreislauf. 7. Kapital und Verkehr. 8. Der Freihandel. IV. Die Organiſation der Arbeit. 1. Die Arbeit als Gemeinſchaftsleiſtung. 2. Der ältere wirtſchaftliche Liberalismus. 3. Der landwirtſchaftliche Unternehmer. 4. Der Handwerker. 5. Der induſtrielle Unternehmer. 6. Die Unternehmervereine. 7. Die induſtriellen Kartelle. 8. Die Arbeitsverkäufer. 9. Die Induſtrieverfaſſung. 10. Die Genoſſenſchaften. 11. Kapitalismus und Sozialismus. V. Der Staat im Wirtſchaftsleben. 1. Das wirtſchaftliche Weſen des Staates. 2. Heer und Wirtſchaft. 3. Verfaſſung und Wirtſchaft. 4. Der Staat als Unternehmer. 5. Recht und Wirtſchaft. 6. Sozialpolitik. 7. Die Zollfrage. 8. Der Staat als Finanzkörper. 9. Die Gemeindeverwaltung. 10. Der neue Liberalismus.

Eins von vielen Urteilen:

Ein neues Werk von N. iſt allemal ein Ereignis, nicht nur für literariſche und politiſche Feinſchmecker, ſondern für alle, die von lebhafterem politiſchen Intereſſe erfüllt ſind. Und daß Bücher wie N.s „Demokratie und Kaiſertum“ in fünf Jahren vier Auflagen erleben konnten, darf als ein erfreuliches Zeichen dafür angeſehen werden, daß die peſſimiſtiſche Klage über das Schwinden politiſchen Intereſſes unter unſeren Gebildeten doch nur relative, beſchränkte Gültigkeit hat .... Aber er iſt hier wie immer der ſcharfſinnige Ideologe, der die wirtſchaftlichen Begebenheiten in anſchaulicher und packender Weiſe zergliedert, der glänzende Stiliſt, der überzeugte Kämpfer, der gedankenvolle und gedankenfreudige Anreger, der ebenſo befruchtend wirkt auf die, die ihm folgen, wie auf die, die ihm widerſprechen.
(Hannoverſcher Courier.)

Die Bodenreform von Adolf Damaſchke Grundſätzliches u. Geſchichtliches zur Ueberwindung der ſozialen Not 4. durchgeſehene u. vermehrte Aufl. Broſch. Mk. 2,50, geb. Mk. 3,—

Inhalt:

Weder Kapitalismus noch Kommunismus. Die Bodenreform in den Städten. Die Bodenreform und das Agrarproblem. Die Bodenreform und Israel. Die Bodenreform in Griechenland. Die Bodenreformkämpfe in Rom und ihre Lehren. Henry George. Die Hohenzollern und die Bodenreform.

Es gibt wohl kein anderes Problem, dem trotz ſeines hohen Alters nicht bloß die große Menge, ſondern auch ein ſo großer Prozentſatz der gebildeten Kreiſe ſo gleichgültig, weil nicht vertraut mit ihm, gegenüberſteht. Und doch kann gerade die Bodenreform das Rätſel der Sphinx, die ſoziale Frage, löſen, und ſo den Weg erſchließen zum Heil und Glück der einzelnen Völker und der Menſchheit; demjenigen, der ſich mit dieſer Frage beſchäftigen will, wird das leicht und verſtändlich geſchriebene Buch ein guter Führer ſein.

Eins von vielen Urteilen:

Das Buch, das volkstümlich, knapp und anſchaulich geſchrieben iſt, wird ſeines feſſelnden Inhaltes wegen jedem Freunde volkswirtſchaftlicher Literatur Belehrung und Genuß bereiten.
(Hamburgiſcher Korreſpondent.)

Buchverlag der „Hilfe“, G. m. b. H., Berlin-Schöneberg

Patria Bücher für Kultur und Freiheit Band 9 4. Taus.
Vornehm gebunden Mk. 4,— Dauerhaft kart. Mk. 3,—

Inhalt:

Fr. Naumann, Deutscher Geist (Vorwort). Fr. Naumann, Von der Reichsmarinefahrt. R. Gaedke, Die englische Heeresreform. Georg Gothein, Die preußische Polenpolitik. Ernst Cahn, Die politische Bedeutung des Verhältniswahlsystems. Eduard Platzhoff-Lejeune, Zwei schweizerische Volksrechte: Referendum und Initiative. Marie Baum, Die Frau in der Gewerbeaufsicht. Paul Haag, Von der Walze. Wilhelm Bousset, Das neue Testament und die vergleichende Religionswissenschaft. Erich Schlaikjer, Die Existenzbedingungen der modernen Bühne und der modernen Bühnenkunst. Paul Schubring, Das Ornament. Paul Zschorlich, Was ist moderne Musik. Ernst Jäckh, Friedrich Nietzsche und David Friedrich Strauß. Alexander von Gleichen-Rußwurm, Lenau und die Gegenwart. Hermann Hesse, Das Lied des Lebens (Novelle). Fritz Philippi, Der goldene Vogel (Eine Zuchthausgeschichte).

Urteile:

Die wichtigsten Zeitfragen auf politischem, wissenschaftlichem und sozialem Gebiete finden hier in knappen, teilweise stilistisch meisterhaften Abhandlungen eine dem modernen Geiste gemäße Erörterung und Würdigung. (Aachen. Allgem. Zeitung.)

Der neue Band ist jeder Bücherei eine Zierde. (Berliner Börsen-Courier.)

Wir wollen den schönen, stattlichen Band auch dieses wie die vergangenen Jahre unsern Lesern empfehlend nahe bringen. (Neckar-Zeitung.)

Die Aufsätze des neuen Bandes suchen an Güte und Lehrkraft einer den anderen zu übertreffen. Jedem Deutschen, der mit Politik sich beschäftigt oder für solche interessiert, jedem politischen Verein wird dieses Buch von größtem Werte sein. (Der Beobachter.)

Man kann dem Buche nur weiteste Verbreitung wünschen, weil es unterhält und zugleich belehrt. (Jungliberale Blätter.)

Hilfe-Almanach 1909 Ein kleines, fein gebundenes Taschenbuch 212 Seiten 60 Pfg. Eine im Verhältnis zum Preise außergewöhnlich wertvolle Gabe mit den besten Originalbeiträgen erster Schriftsteller. Bei der Preiskalkulation ist absichtlich jeder Verdienst des Verlages außer Acht gelassen. Das Buch soll seinen Weg leicht finden und in den Kreisen werben, die uns bislang fern standen. Es darf darum an Stelle der sogenannten „kleinen Aufmerksamkeiten" besonders empfohlen werden.

Inhalt:

Zum Geleit. Aufsätze: Alles fließt, von Fr. Naumann, M. d. R. Deutscher Nationalsinn und preußischer Konservatismus, von Wilhelm Heile. Das Bevölkerungsproblem Ostelbiens, von Otto Pautsch. Fortschritt der Bodenreform, von A. Pohlmann-Hohenalpe. Der Liberalismus und die Privatangestellten, von Georg Liske, Leipzig. Die Verschiedenartigkeit der sozialen Bedürfnisse der Arbeiter und die Aufgaben des Bürgertums, von Joh. Fischer-Reutlingen. Abstinenz und Selbstbeherrschung, von Erich Schlaikjer. Die Bewegung für das Frauenstimmrecht im In- und Auslande, von Else Lüders. Soziale Frauenbildung, von Alice Salomon. Die Fortschritte in der Erziehungsreform, von Ludwig Gurlitt. Die Schuldigen, von J. Tews. Kirchenpolitisches, von G. Traub. Paul Gerhardt als Dichter, von H. Schnellbach. Erinnerungen an Ranke, von R. Barbaro di San Giorgio. Reiner Maria Rilke, von Wilhelm Conrad Gomoll. Der deutsche Spielmann, von Fritz Cramer. Eine dänische Pfingstfahrt, von Marguerite Wolf. Der Eklektizismus in der modernen Baukunst, von Walter Curt Behrendt. Matthias Grünewald in Kolmar, von Theodor Heuß. Bewerk, von Paul Schubring. Georget Bizet, von Paul Zschorlich. Geschichten aus Narratoria, von Georg Ruseler. Der Mord in der X-Straße von Karl Ettlinger. Gedichte. Allgemeines: Die Programme der politischen Parteien im Deutschen Reich. Die Freisinnige Vereinigung im Reichstage und preußischen Abgeordnetenhause, von Fr. Weinhausen. Liberale Zeitungen. „Die Hilfe", von Fr. Naumann. Sozialpolitische Adressentafel. Posttarif für Sendungen aller Art. Reichsstempelabgaben. Zinsberechnung. Die beweglichen Feste. Jüdische Feste. Ermittelung des Wochentags. Kalendarium. Anzeigen.

Buchverlag der „Hilfe", G. m. b. H., Berlin-Schöneberg

Die Hilfe

Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst
Herausgegeben von D. Friedrich Naumann

Was will die Hilfe?

Die Hilfe steht auf nationalem Boden und tritt für eine kräftige äußere Politik ein, in der Erkenntnis, daß alle politische Machtentfaltung unseres Volkes nach außen hin die Grundbedingung aller großen sozialen Reformen im Innern ist. :: :: :: :: ::

Die Hilfe erstrebt den festen Zusammenschluß aller liberal gesinnten Elemente gegen alle egoistische Interessenwirtschaft der begüterten Klassen für eine energische Vertretung der berechtigten Forderungen der wirtschaftlich Schwächeren, insbesondere für eine gerechte Verteilung der Steuerlasten.

Die Hilfe sieht in der geistigen Durchbildung unseres Volkes neben dem Willen zur Macht die erste Voraussetzung für seine politische Reife und Größe Sie wird deshalb nicht müde werden für Freiheit und Fortschritt in allen Gebieten des Wissens zu kämpfen, insbesondere für die Freiheit der Schule und des Lehrstandes.

Die Hilfe will ihre Leser auch auf den Gebieten der Kunst und Literatur, des geistigen und kulturellen Lebens orientieren und bringt daher in ihrem literarischen Teil eine ausführliche selbständige Würdigung aller wertvollen Erscheinungen. Den Freunden einer guten und ernsthaften Unterhaltung gibt sie Romane oder Novellen der besten Autoren.

Verlangen Sie bitte zur Probe ein kostenfreies Monatsabonnement vom

Buchverlag der Hilfe G. m. b. H.
Berlin-Schöneberg.

224

25 Druck von Siegfried Scholem, Berlin-Schöneberg.

3 2044 019 962 497

THE BORROWER WILL BE CHARGED AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW. NON-RECEIPT OF OVERDUE NOTICES DOES NOT EXEMPT THE BORROWER FROM OVERDUE FEES.

Harvard College Widener Library
Cambridge, MA 02138 (617) 495-2413

WIDENER
STALL STUDY
CHARGE